Елена Рабинович

Риторика повседневности

Издательство Ивана Лимбаха

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга известного ученого-классика и переводчика Елены Георгиевны Рабинович — блестяще написанные, увлекательные исследовательские новеллы.

Первый раздел составляют статьи, посвященные стилистике устной речи, в частности, принципам порождения современных жаргонов (на материале, собранном автором). Исследуется также «советизация» языка (на примерах преподавания английского в школах и вузах), высказана аргументированная догадка о происхождении выражения: «Кто? — Пушкин!».

Второй раздел посвящен усвоению античных традиций: читал ли Пушкин Горация, Достоевский — Вергилия; что знала Ахматова об Антиное, введенном ею в «Поэму без героя», и что такое «катарсис» у Аристотеля.

- Елена Рабинович
  -
  - О структуре книги
  - Список сокращений
  - Раздел первый
    - Введение
    - Социология жаргона
    - Добавление.
    - Поэтика жаргона
    - Добавление.
    - Безымянные имена
    - Symphonia
    - Поэтика грамматического рода
    - Языковая конвергенция в условиях развитого социализма
    - С большой буквы
    - «Кто? — Пушкин!»
    - Библиография
  - Раздел второй
    - Еще раз о Пушкине и Горации
    - Жизнь и смерть
    - Добавление.
    - Вергилиев жребий
    - «Ресницы Антиноя»
    - Безвредная радость
- notes
  - 1

- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45

- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62

Елена Рабинович
Риторика повседневности
Филологические очерки

...филология родилась по меньшей мере две с половиной тысячи лет назад, а сотрудники александрийского Мусея делали примерно то же, что сейчас делаем мы.

Отчасти это обязывает, отчасти утешает. Филологические изыскания, даже и скромные, уже ввиду своего этимологического словолюбия могут помочь превратить речь — устную и письменную, собственную и чужую — в процесс более занимательный и потому для пытливого ума более приятный, и так доставить сначала исследователю, потом коллегам - филологам, а потом и всем желающим, ежели таковые найдутся, безвредную радость.

О структуре книги

Книжка эта состоит из двух разделов. Первый посвящен стилистике речи, в основном устной, а потому — хотя при желании каждый очерк можно читать по отдельности и не обязательно в том порядке, в каком они здесь опубликованы, — представляет собой все же некое относительно связное единство со своим особым введением и со своей особой библиографией. Второй раздел посвящен анализу нескольких литературных текстов, и составляющие его очерки общим предметом почти не связаны, так что у каждого свои библиографические и иные сноски. Объединяет этот второй раздел проблема соотношения цитаты и сюжета — как сама по себе, так и в своей связи со словесным обслуживанием повседневности, то есть ссылками на классиков, анекдотами о знаменитых людях, расхожими мнениями и прочим подобным, без чего интерпретация литературного текста остается неполной, при том что на исчерпывающую полноту не претендует, разумеется, никакая здравая интерпретация.

Часть очерков в обоих разделах ограничена одним более или менее частным предметом исследования, будь то грамматический род или «Поэма без героя», так что в композиционном отношении это просто статьи или, если угодно, главы. Но некоторые очерки (особенно о социологии и о поэтике жаргона в первом разделе и о биографическом жанре во втором) предлагают анализ более широких проблем. Можно сочинять теоретические работы, пользуясь малым (иногда исчезающе малым) числом примеров, да многие так и делают и подчас вполне успешно, однако для этого автору надо и характер иметь подходящий — хотеть и уметь по уши (а еще лучше с головой) погрузиться в умозрение и туда же утащить за собою читателя. Я этого не умею, а потому люблю, когда иллюстраций побольше, хотя нельзя не признать, что изящество, на которое притязает любая теоретическая работа, от постоянных оглядок на конкретные примеры заметно страдает. Итак, ради компромисса между теоретическим изяществом и фактологической насыщенностью три очерка снабжены добавлениями, в которых немногие факты проанализированы более детально.

В 1921 году самый знаменитый из классических филологов Ульрих фон Виламовиц, выпустил в свет небольшую «Историю филологии», недавно переизданную (*U. von Wilamowitz-Moellendorff*. Geschichte der Philologie. Stuttgart und Leipzig, 1998). Александрийских филологов Виламовиц называет «нашими

коллегами», а самое науку рассматривает как начавшееся от них великое интернациональное движение, — и верно, филология родилась по меньшей мере две с половиной тысячи лет назад, а сотрудники александрийского Мусея делали примерно то же, что сейчас делаем мы. Отчасти это обязывает, отчасти утешает.

Среди филологов никогда не было гениев, изменивших интеллектуальную историю человечества в такой степени, как Дарвин, например, или Эйнштейн, а если какой-нибудь гений вдруг (изредка) по желанию или по необходимости обращался к филологическим предметам, как Аристотель к поэтике или Петрарка к текстологии, результаты его трудов не были гениальными, то есть никак не меняли базисных представлений о мире и даже на словесность влияли в лучшем случае умеренно, а чаще никак: творческие предпочтения литераторов складываются под влиянием собственно литературной традиции, а не филологических изысканий, так что научить писателя писать филолог не может, хоть иные филологи об этом и сожалеют. Зато филологические изыскания, даже и скромные, уже ввиду своего этимологического *словолюбия* (φιλολογία) могут помочь превратить речь — устную и письменную, собственную и чужую — в процесс более занимательный и потому для пытливого ума более приятный, и так доставить сначала исследователю, потом коллегам-филологам, а потом и всем желающим, ежели таковые найдутся, *безвредную радость*.

Список сокращений

Anthologia Palatina: *Anth. P.* —
Палатинская антология
(собрание греческих эпиграмм

Aristoteles (Aristot.) — Аристотель
Poet.: Poetica — Поэтика
Polit.: Politica — Политика
Rhet.: Rhetorica — Риторик

Cicero (Cic.) — Цицерон
Pro S. Rosc.: Pro Sexto Roscio —
За Секста Росция

Homerus (Hom.) — Гомер
Il.: Ilias — Илиада
Od.: Odyssea — Одиссея

Horatius (Hor.) — Гораций
Carm.: Carmina — Оды
Epist.: Epistulae — Послания
Epod.: Epodes — Эподы
Poet.: Ars Poetica (Ad Pisones) —
Послание к Писонам или Поэтика
Serm.: Sermones — Сатиры

Plutarchus (Plut.) — Плутарх
Alex.: Vita Alexandri — Жизнь Александра

Suetonius (Suet.) — Светоний
Vita Verg.: Vita Vergilli — Жизнь Вергилия

Vergilius (Verg.) — Вергилий
Aen.: Aeneis — Энеида
Ecl.: Eclogae — Эклоги

Раздел первый

Введение

Когда эта работа приближалась не к концу, разумеется, потому что никакого конца тут быть не может, но все-таки к объему небольшой книжки, для меня было большим утешением прочитать и полученной по сети рецензии Д. Сенсона (David Sansone) на книгу К. Давера «The Evolution of Greek Prose Style» (Oxford, 1997), что «inevitably a book on style will appear in the form of *capita selecta*, as it is impossible to catalogue exhaustively the elements that characterize of even a single author. Nor is it necessary to do so». Если так, значит, и моя книжка просто не может быть иной, чем есть, и если к ней когда-нибудь добавится что-нибудь еще, принцип *capitum selectorum,* «избранных глав», неизбежно сохранится.

Тем не менее некоторый смысл в предлагаемой последовательности очерков имеется: «Социология жаргона» и «Поэтика жаргона» посвящены самым общим принципам порождения и функционирования жаргонов, а все прочее — проблемам гораздо более частным, так что первые два очерка лучше читать сначала. Слово *жаргон* ассоциируется у многих читателей со словарями жаргонов либо, по крайней мере, с какими-то лексикографическими публикациями, однако, хотя некоторые материалы собраны мною самостоятельно, моя задача даже и в конкретных анализах была далека от лексикографической, и, соответственно, материалы мною использовались в основном более или менее классические, то есть легкодоступные, — это должно облегчить проверку и критику результатов. Не была моя задача, и дискуссионной. Под словом *риторика* понимается в настоящее время и то, что называли ῥητωρικά уже древние греки и о чем написал свою «Риторику» Аристотель, и то, что называют точно так же некоторые представители направления, именуемого порой постструктуральным, нетрадиционная риторика старше новой на двадцать пять столетий и заслужила, следовательно, право на свое имя, а значит, и у меня есть право не объяснять, почему я пользуюсь этим, а не другим исследовательским инвентарем.

Оговорю, однако, что предметом моего анализа были не все вообще приемы речи, а только те, которые Аристотель относит к разделу λέξις («слог») — иначе говоря, предмет анализа был почти исключительно ограничен *словами* и их простейшими сочетаниями.

Все ссылки даны прямо в тексте, в круглых скобках. Это, во-первых, ссылки на античных авторов, например: (*Il.* X, 25), то есть

«Илиада», кн. 10, ст. 25 (см. список сокращений); во-вторых, ссылки на материал, будь то учебник английского языка, газета, радио- или телепередача, например: (НТВ, «Сегодня», 29.11.1996) и, наконец, — ссылки на исследования, перечисленные в библиографии, поэтому там значатся только фамилия автора, номер страницы и, при необходимости, год издания книги, например: (*Лихачев* 1935, 77).

На многие из перечисленных в библиографии в тексте я прямо не ссылаюсь: это словари жаргонов, служившие преимущественно для сверки, и некоторые труды о словообразовании и словоупотреблении, использованные в целом, но ни с каким определенным абзацем определенного очерка прямо не связанные.

Остается добавить, что работа была выполнена при финансовой поддержке *Research Support Scheme, OSI/HESP, грант № 446/1996.*

Социология жаргона

Слово *жаргон* относится к числу общеупотребительных, хотя и не обладает достаточной терминологической однозначностью: вместо *жаргон* можно сказать «арго» или «слэнг», и это будет значить то же самое или примерно то же самое. Попытки навести тут терминологический порядок (например, называть криминальный жаргон «арго», а молодежный «слэнгом») к общему согласию покамест не привели, и преимущество *жаргона* сравнительно с прочими названиями разве что в относительно большей распространенности этого слова в России. Впрочем, еще Даль в середине прошлого века слово *жаргон* воспринимал как заимствование из французского и, соответственно, просто переводил как «наречие», «говор» (*Даль* 1955, *жаргон*), хотя и без пренебрежительного оттенка, первоначально присущего французскому *jargon* из-за специфически французского языкового пуризма. Однако уже несколькими десятилетиями позднее в статье «Жаргон» энциклопедического словаря Брокгауза-Ефрона сообщается, что «жаргоны иногда придумываются для известной цели, например, жаргоны воров, нищенствующих и пр.». Под «известной целью» здесь явно подразумевается герметизация общения, но гораздо важнее замечание о порождении жаргона не языковыми закономерностями, а социальными обстоятельствами — к концу прошлого века это ни у кого уже не вызывало сомнений. Тем самым «и пр.» цели жаргона предполагают вовсе не непременную герметичность внутригрупповых коммуникаций, но лишь самовыделение из общества группы со специфическими стереотипами речевого (и обычно не только речевого) поведения, причем сознательная обособленность группы не означает ее конфронтации с обществом в целом, хотя бывает и такое — и все-таки по-настоящему важен просто самый факт обособленности. Поэтому возможно называть *жаргонами* и щегольские арго, и молодежные слэнги и прочие особые языки, да на деле так оно и есть: говорят о школьном жаргоне, о студенческом жаргоне, о профессиональных жаргонах, имея в виду любые формы речевого поведения, иногда очень незначительно, но всегда демонстративно отличающиеся от общепринятых и являющиеся при этом нормой для данной группы.

Примеров тому не счесть: вот, скажем, «добровольная дорожная дружина» или просто ДДД петербургского «Эльдорадио». Известно, что стражи дорожного порядка любят прятаться в разных укрытиях и так ловить нарушителей. «Эльдорадио» назвало ловцов *консультантами* и предложило

всем, кто заметил такого, звонить ведущему передачи. Итак, водитель, ставший жертвой *консультанта* или просто его заметивший, звонит из машины в прямой эфир «Эльдорадио» и сообщает что-нибудь вроде «на углу Большого и 15-й линии *консультант*, спрятался за фургоном, *консультирует* на скорость» — а его за это записывают в *ДДД,* и он участвует в ближайшей лотерее, где можно выиграть какой-нибудь пустячок для автомобиля. Корысти тут немного (у всех потенциальных членов *ДДД* уже есть не только автомобиль, но и мобильный телефон), и водителей явно увлекает возможность не просто помогать ближним, а еще и безнаказанно дразнить дорожные службы своим тайным языком, в котором всего-то два слова: *ДДД* и *консультант* — второе, правда, с производными.

Группа носителей жаргона может быть сколь угодно мала. Еще А. Нисфоро в прошлом веке писал о «жаргоне парочек» (l'argot des couples) (*Niceforo*, 104): что любовники при общении могут использовать и часто используют собственный «язык» было, конечно, известно и раньше, но исследователь первым обратил внимание на тот менее очевидный факт, что «язык» этот по главным своим параметрам ничем не отличается от любого другого жаргона. Еще более наглядный пример — употребляемые многими и слышанные всеми семейные словечки, с разной степенью интенсивности бытующие в разговорном обиходе благополучных или притязающих быть таковыми семейств. Это домашние имена и прозвища, слова и выражения, запомнившиеся из детской речи любого члена семьи или просто подхваченные при случайных обстоятельствах самого разного рода, но непременно употребляемые только в кругу семьи и близких семье лиц — этим способом семья сознательно, порой демонстративно, или бессознательно подчеркивает свою групповую сплоченность. Какая-то часть семейных словечек неизбежно становится известна «чужим», которые (по негласному этикету) не должны использовать семейный жаргон при общении с его законными носителями — такая языковая агрессия может произвести (и, как мы знаем, производит) на членов группы шокирующее действие. Впрочем, Э. Партридж в своем знаменитом компендиуме приводит примеры семейных словечек, нарочно предоставленных ему для этой цели семьей писателя Мередита Старра: чаепитие Старры называли *cobs,* шлепанцы — *droomers,* варенье — *jimkins,* лук — *Don Johns,* и в целом для семейного лексикона их семейный лексикон был очень богат; Партридж называет это формой «семейного масонства» (*Partridge*, 148).

Семья — самая малая социальная группа, «ячейка общества», И наличие у нее своего жаргона не обязательно, а если таковой

имеется, он при всей своей эмоциональной актуальности мало развит и не вытесняет из обихода общепринятых речевых стереотипов. Однако сколь бы велика ни была группа, сколь бы ни был развит ее жаргон — все равно относительно общества в целом такая группа всегда представляет собой абсолютное меньшинство и, соответственно, всякий жаргон можно определить как микросоциальный диалект (есть еще термин «социолект») — неважно, дюжина или десять тысяч людей входят в микросоциум. Вот несколько произвольно выбранных примеров. В аристократический английской школе Хэрроу завтрак назывался не «breakfast», а *brekker,* «football» — *footer,* а в Оксфорде вместо «bedroom» говорили *bedder*(*Jespersen,* 162) — тут следует, конечно, помнить, что многие выпускники Хэрроу продолжали свое образование в Оксфорде. В Смольном институте, как известно из множества источников, младшие ученицы именовались *кофейные*, а преподавательницы — *синявки* (то и другое по цвету форменных платьев). Русские эмигранты первой волны говорили обычно не «СССР», а *Совдепия,* и до 1980-х гг., когда это слово стало широко использоваться также и в метрополии (*Ферм,* 26), оно было знаком принадлежности к эмиграции или, по крайней мере, причастности эмиграции. Хирурги *моются на операцию,* а после операции *размываются,* хотя в первом случае речь действительно идет, в частности, об особо тщательном мытье рук, но во втором — лишь об освобождении от хирургических доспехов. Футбольные болельщики называют чужие команды обидными прозвищами, а свою настоящим именем: так, вечером 24 июля 1997 года болельщики «Спартака» бушевали, скандируя: «Вали *Коней,* вали *Мусарню,* пока ублюдки не умрут!» (НТВ, «Времечко», 24.VII.97: *Кони* — ЦСК, *Мусарня* — Динамо). Оказавший значительное влияние на литературную норму карамзинизм поначалу был языком самого Карамзина и его ближайшего окружения, и Кюхельбекер называл этот новый стиль *un petit jargon de cotérie* — «кружковый жаргончик» (*Виноградов* 1938, 189–190). Для московских газетчиков *ручник* — тот, кто набирает вручную, а *ручнист* — тот, кто торгует газетами на углу (*Земская* 1992, 99, 121), а петербургские газетчики, как мне приходилось слышать, *ручниками* называют уличных торговцев.

Есть и более яркие примеры. Так слово ποιότης явилось как неологизм у Платона в «Теэтете» (182a), затем его использовал уже в качестве термина Аристотель в «Категориях» (8 b 6), но постепенно из философского жаргона оно вошло в обиход, так что его употребляет даже баснописец Бабрий (28, 10); затем благодаря Цицерону оно вошло и в латинский язык, будучи

калькировано в *qualitas;* затем из латыни было усвоено новыми языками, и, наконец, Ломоносов ввел его в русский язык как *качество* — опять же посредством калькирования. Сходная судьба у ποσότης: его создал Аристотель как термин для своей «Метафизики» (1028a 19), затем как калька *quantitas* оно попало в латынь и из нее в новые языки, затем Ломоносов его калькировал в *количество.* От стоиков вошли сначала в греческий и затем в новые языки не только *апатия* (буквально «бесстрастие»), но и *стоик* в его повседневном (то есть переносном) значении. Во всех таких случаях слово рождалось и начинало функционировать внутри определенной и немногочисленной группы интеллектуалов, затем переходило в повседневный греческий язык, затем вновь становилось достоянием группового жаргона, на сей раз римских эллинофилов, затем опять переходило в общий язык (латынь) — и так далее. Само по себе вхождение в общий язык словечек из жаргона, тем более элитарного (а философы были, разумеется, интеллектуальной элитой классической древности) — явление распространенное, но своеобразная пульсация слова от кружкового употребления к общему и снова к кружковому и снова к общему хоть вполне объяснима сменой языкового и культурного контекстов, все же достойна внимания как особенно яркий пример смены этих контекстов.

В языковом сообществе жаргон — диалект, так как очевидным образом сохраняет грамматический строй, словообразовательные модели и прочие признаки принадлежности национальному языку, в котором бытует. Это видно, например, по «Петербургскому дворнику» В. Луганского (Даля), впервые опубликованному и 1844 году в «Физиологии Петербурга» и воспроизводящему речь петербургских *мазуриков* середины позапрошлого века. Шапки у воров называлась *камлюх,* «украсть» было *стырить* (сейчас этот глагол с сохранением значения принадлежит просторечию), «украсть шапку» — *стырить камлюх.* А вот фрагмент целой фразы: *перетырить жулилу гоньки и грабли* (*перетырить* — передать украденное, *жулило* — мальчишка-помощник, *гоньки* — сапоги, *грабли* — перчатки). Сохраняется pluralia tantum в названии часов (*веснухи*), сохраняются свойственные языку того времени и старомодные ныне обороты с вопросительным «что» в значении «сколько», например, *что клею? (Даль* 1984, 81); *клей* — добытое воровством. По первому впечатлению, речь воров сопоставима с речью, например, заезжего крестьянина-помора, тоже употребляющего малопонятные окружающим слова (*лахта* — бухта, полуночник — северо-восток), но при всем том несомненно

говорящего по-русски.

Если группа локально закреплена, ее жаргон приобретает, казалось бы, самый главный — географический — признак диалекта. Именно поэтому в словаре П. Палласа среди образцов лексики других (естественных) языков и диалектов появился «суздальский язык» с не менее богатым, чем у прочих языков, лексиконом. В действительности под именем «суздальского» в словарь Палласа попал так называемый «офенский язык» — развитой жаргон, принадлежавший весьма многочисленной и локально незакрепленной группе бродячих торговцев-коробейников (самоназвание *масыки*), осуществлявших свои операции зачастую в контакте с ворами, контрабандистами и прочими криминальными группами; широким полем профессиональной деятельности обусловлено и лексическое богатство этого жаргона, повлиявшего на многие другие — воровские, нищенские, кобзарские, некоторые из ремесленных. Родина офенского языка — Владимирская губерния, откуда еще в начале XVIII века расходились по России коробейники, так что на Суздальской ярмарке жаргон явившихся домой на побывку офеней мог доминировать над великорусским говором старожилов.

Жаргон локально не закрепленной группы не всегда имеет столь конкретную родину, но всегда географически ограничен некоторой территорией бытования с ее коренным языком — от этого языка и обособляется «кочевой» жаргон точно так же, как «оседлый». Офенский язык бытовал в очень широких границах, однако в пределах русского языкового сообщества, а потому при всем своем лексическом своеобразии сохранял грамматический строй русского языка (*мисовской курехой стремыжный бендюх прохандырили трущи* — «нашей деревней третий день прошли солдаты»; использование винительного падежа вместо родительного для обозначения времени события в просторечии той эпохи было довольно распространенным). Таким образом, в отличие от естественных диалектов с их сугубо географическими границами, жаргон имеет границы сугубо социальные, совпадающие с границами групп. В уже цитированном «Петербургском дворнике» герой очерка, дворник Григорий, хорошо умеет говорить по-воровскому, сам не будучи вором, и употребляет эту свою способность, чтобы пугать воров: он обращается к ним для забавы с вопросом или предостережением, а те не знают, товарищ он или предатель (*Даль* 1984, 81) — это можно сравнить с шоком от употребления семейных словечек посторонними. Впрочем, характерно уже и то, что лучшим знатоком парижского воровского языка был как раз «предатель»

— Эжен Видок, побывавший за воровство на каторге, затем сделавшийся сыщиком и в 1826 году выпустивший свои знаменитые «Записки», к которым был приложен и составленный им словарь воровского арго. Надежные полевые материалы, однако, показывают, что употребление воровского языка людьми, чуждыми воровскому миру, не только может вызвать у воров неудовольствие, но испорченные *блатыканными* (иначе — *шпаной)* слова могут быть и вовсе заменены другими (*Лихачев* 1935, 68).

Социальная (групповая) природа жаргона актуальна не только при изучении собственно жаргона, но и, едва ли не более, при изучении группы, внутри которой он бытует. Допустимо выделить по крайней мере три социальных параметра, которые возможно определить при анализе группового жаргона.

Во-первых, это, конечно, самое наличие группы (микросоциума), демонстративно отделяющей себя как от общества в целом, так и от других групп, — подобное отделение не предполагает непременной враждебности или даже пренебрежения к посторонним, но предполагает вполне определенное разделение на «своих» и «чужих» при том, что «своими» могут быть, как говорилось выше, хоть любовники, хоть завсегдатаи салона, хоть члены воровской шайки, хоть болеющие за одну и ту же команду. Во всех случаях когда при внутригрупповом общении используется собственный (пусть скудный приемами) жаргон, именно этот факт следует признать определяющим обстоятельством как самого наличия группы, так и ее тенденции к обособлению и сплоченности.

Во-вторых, у каждой группы есть повод и для обособления и для сплоченности, и этот общий интерес обычно отражается в лексическом составе жаргона, то есть в предпочтении тех или иных номинативных зон. Это конечно особенно заметно в так называемых «профессиональных жаргонах», когда поводом для формирования группы оказывается общая профессиональная или квазипрофессиональная деятельность, которую в основном жаргон и описывает. Необходимо также заметить, что termini technici в собственном смысле (слова, понятные только специалистам, знакомым с соответствующим набором понятий и реалий) жаргоном не являются, потому что повод к их употреблению — не принадлежность к группе (социальный фактор), но просто профессиональная компетентность в определенной области. Таким образом, говоря, например, о «падении дигаммы» классические филологи жаргоном не пользуются, как и археологи, когда говорят о «культурном слое» — человеку со стороны могут быть не известны эти термины, но

тогда ему не известны и сами эти понятия. А вот когда студенты классического отделения петербургского филфака говорят (если еще говорят) *скотина*, они жаргоном пользуются, так как, хотя о греческом словаре Лиделл-Скотта человек со стороны может, конечно, и не знать, но если даже знает, все равно разговора не поймет, не прибегнув за помощью к питерскому студенту.

Даже в лексически богатых жаргонах специфической лексики обычно не так уж много, и замена общего слова на жаргонное совершается далеко не всегда. При этом существует свойственная практически всем жаргонам и вполне объяснимая тенденция иметь специфические замены для особенно ходовых слов, как *голова* или *деньги* или *женщина*, — тенденция эта не реализуется лишь в жаргонах микрогрупп, располагающих буквально десятком слов, оттого, впрочем, не менее значимых для социальной самоидентификации. Однако выделение из макросоциума микросоциальной группы происходит все-таки по признаку если не какой-то совместной деятельности, как у воров или у музыкантов, то по крайней мере совместного досуга, как у щеголей или у футбольных болельщиков. А так как этот (все равно какой) общий интерес и есть основа групповой сплоченности, понятно, что им-то и будет определяться предпочтительная номинативная зона жаргона.

Еще Д. С. Лихачев в своей первой, но от того не менее замечательной, работе о жаргоне (на материале *музыки* находившихся вместе с ним в Соловецком лагере особого назначения уголовников) обращай внимание на особенную детализацию «своего», например, воровских специальностей: *могильщики, охотники, барабанщики, ширмачи, воздушники, мокрушники, кассиры* — в общей сложности более тридцати слов (*Лихачев* 1935, 77), хотя в жаргоне, конечно, много и обычных, не относящихся к воровству, слов, как, например, *комендант* (старая проститутка) или общеупотребительное ныне *хавать*. Сходным образом в 1991 году, в эпоху начала «рыночных реформ», в жаргоне арбатских торговцев важной номинативной зоной был перечень участников торга: продавцы назывались просто «продавцами» или *лохами* (частое в криминальной и полукриминальной среде название «простого человека», *мужика*), фарцовщики — *утюгами,* милиционеры — *конторой,* рэкетиры — *бандитами (Костомаров,* 73). Не множа числа общедоступных примеров, можно сказать, что если специфическая лексика группы концентрируется в основном в той или иной номинативной зоне, то и самоидентификация группы определяется преимущественно границами этой зоны: как изобилие в воровском жаргоне «воровских» слов характерно

именно для воров, так же точно по частоте использования соответствующей лексики (в случае, разумеется, знакомства с ней) можно определить арбатского торговца, футбольного болельщика или завсегдатая *кислотного* клуба.

Порой для опознания хватает одного слова. Лет двадцать назад сотрудники КГБ в народе неуважительно именовались *кегебешниками,* в СМИ поэтически *чекистами,* а сами себя называли по видимости наиболее нейтральным, а на деле групповым словом *комитетчики*, которое в основном было известно (кроме, конечно, тех, кто сам работал в КГБ или на КГБ) тем, кто читал запрещенную литературу и/или сталкивался с КГБ в качестве действительного или мнимого диссидента. Вот так-то, оказавшись в ту пору на многолюдной вечеринке рядом с незнакомым молодым человеком и узнав, что он служит в таможне, я выразила вполне объяснимое желание услышать какие-нибудь истории о контрабандистах, а получив в ответ, что «у нас мелочевка, большими делами занимаются комитетчики», легкомысленно обнаружила свою начитанность в «сам-» и «тамиздате», возразив, что, мол, вы-то тоже из КГБ, раз говорите *комитетчики.* Наступила тягостная пауза, затем сосед заметил: «Многовато знаете!» — но, к счастью, не желая портить веселья, растаял в толпе гостей.

Бывают, однако, жаргоны, где предпочтительных номинативных зон нет, вернее сказать, они слишком неспецифичны. Так, весьма сложный по структуре жаргонного словообразования слэнг лондонских кокни порой возводился к «криминальным кокни» (*Partridge,* 273–274), однако в этом жаргоне абсолютно преобладают названия частей тела, социально-возрастных групп, выпивки, секса и категорий родства, то есть всего, что богато представлено почти в любом жаргоне, — а больше ничего там, в сущности, и нет. Это не значит, что определить характер такой и сходных групп по предпочтительной номинативной зоне нельзя, напротив, отсутствие предпочтительных зон для таких групп само по себе является специфической социальной характеристикой. Нужно подчеркнуть, что практически во всех подобных случаях речь идет о социальных низах столичного населения — о людях, хоть и не имеющих достаточного состояния и образования, но знающих толк в жизни уже потому, что живут они в столичном городе. В эпоху империй любой столичный житель был в известном смысле элитой (существует, например, немало анекдотов о версальских истопниках, составляющих протекцию провинциальным аристократам) и несомненно сознавал свою элитарность: он был рассказчик, остряк, говорун и, конечно же, отличался

оригинальными речевыми стереотипами, как Сэм Уэллер или бравый солдат Швейк. Этот социальный тип всегда привлекал внимание писателей, но лингвистами обобщался нередко в безликих «носителей городского слэнга», что справедливо лишь со значительными оговорками. Таким образом, отсутствие у жаргона предпочтительной номинативной зоны при комплексном анализе никак не препятствует социальной идентификации его носителей.

Наконец, в-третьих, едва ли не наиболее значимым результатом описания группы через используемый ею жаргон может быть выделение актуальной для данной группы иерархии ситуаций. Само собой разумеется, что для каждого члена общества (и, соответственно, для каждого члена языкового сообщества) существует некая иерархия жизненных ситуаций, находящая отражение в языке: скажем, для щеголя эпохи Карамзина самой значимой ситуацией был коллективный досуг в салоне, и обслуживался этот досуг знаменитым «щегольским наречием». Так и любой носитель любого жаргона пользуется этим жаргоном для описания наиболее значимой для него как члена микросоциума ситуации: для воров это воровство и последующее использование добычи, для школьников — школа с ее неизбежным антагонизмом учеников и учителей и столь же неизбежным соперничеством со сверстниками, для охотника — охота, для актера — театр и все околотеатральное пространство, для наркомана — *кайф.* Последний пример во многих отношениях показателен.

Коль скоро для наркомана на вершине иерархии ситуаций находится *кайф*, естественно предположить, что и жаргон обслуживает в первую очередь именно ситуацию *кайфа* — а это далеко не так. Самое слово «кайф» и все его производные или образованные с ним словосочетания (*кайфовый, закайфовать, ловить кайф, ломать кайф)* неспецифичны и применимы, в сущности, к любому эйфорическому состоянию — даже к удовольствию от послеобеденного кофе, турецкое название которого «кейф» и послужило источником *кайф'*а. Мои материалы демонстрируют, что в жаргоне наркоманов было и есть исключительно много слов для обозначения разного рода *дури* и способов ее добывания (*достача* — место и время получения наркотика от дилера, *баш* — порция анаши, *косяк* — закрутка анаши, *сено* — маковая соломка, *план* — анаша, *колеса* — таблетки), а особенно для разных сортов самодельного героина (*русский героин* — чаще всего самодельный опий с димедролом, *черное, раствор, готовый, СПГ* — «с понтом героин» («На дне». 1996. № 16): *герыч, герасим, белый; винт* — очень дешевая

самодельная синтетика («Общая газета». 1998. № 22. С. 6), много слов для обозначения способа или результата использования наркотика (*подкуренный, подколотый* — по способу употребления; *сесть* — приступить к систематическому употреблению зелья, например, *сесть на иглу, сидеть на сене; задвигаться аптекой* — употреблять медикаменты наркотического действия; *торчать* — пользоваться каким-либо наркотиком; *сняться* — прекратить употребление наркотика). Слов для обозначения постэйфорических состояний гораздо меньше (пресловутая *ломка* от абстиненции или недостаточной дозы, *вовремя не вмазался* — не успел принять наркотик и наступила ломка, *пошло на негатив* — вместо ожидаемой эйфории наступила депрессия, *крыша протекла* или *поехала* — начался психический распад). Характернее же всего то, что совсем мало слов для, казалось бы, главного — для описания самой эйфории (*глюк, мультик* — галлюцинация, *приход* — своеобразный ступор, ненадолго наступающий после приема сильного наркотика и предшествующий эйфорическому состоянию). Едва ли не чаще эйфория описывается посредством универсального *кайфа* и включающих его сочетаний, а иногда посредством столь же универсального *балдеть* с производными или каких-то иных просторечных либо литературных выражений. Если информанта просят рассказать об эйфории подробнее, он легко и компактно с помощью специфической лексики описывает весь извилистый путь к блаженству и все последствия этого блаженства, но очевидным образом не справляется с описанием самой эйфории: описание выходит сбивчивым, перегруженным отсылками и сравнениями и явно не удовлетворительным, что ощущает и сам информант. С весны 1998 года благодаря открытию на телеканале НТВ в рамках программы по борьбе с наркотиками ночного ток-шоу «Сумерки», где в течение нескольких месяцев наркоманы, бывшие наркоманы и прочие заинтересованные лица в свободной манере выражали свои впечатления о *кайфе,* его разновидностях и его последствиях, мне удалось не только проверить и несколько расширить собранный ранее при опросах материал, но и убедиться, что прежние наблюдения были верны и что апогей блаженства, в сущности, неописуем.

Столь неожиданное и резкое оскудение жаргона именно там, где он, казалось бы, должен быть особенно богат, кажется парадоксальным лишь при первом и поверхностном взгляде на иерархию ситуаций. Ведь и для бродячего торговца или ремесленника важнее всего было возвращение, пусть лишь на побывку, домой; для школьника главная радость — каникулы; и подобных примеров сколько угодно. А с другой стороны, для

щеголя иерархически высшей ситуацией было, конечно, как уже сказано, пребывание в салоне, как теперь для тусовщика это тусовка, для актера — сцена или студия или досуг рядом со сценой или студией; для рыболова — рыбалка; и подобных примеров тоже сколько угодно. Жаргоны микросоциальных групп первого типа преимущественно обслуживают ситуации, предшествующие иерархически высшей, жаргоны групп второго типа преимущественно обслуживают иерархически высшие ситуации. Тем не менее допустимо утверждать, что тут и там стратегия жаргона одинакова, то есть жаргон всегда описывает наиболее значимую для микросоциума ситуацию. Простейшим примером может служить двоякое отношение к пребыванию в поезде дальнего следования: для кого-то это желанное приключение, для кого-то пытка, но тот и другой — пассажиры, неизбежно втянутые в поездной быт со всеми его составляющими.

Это отступление требовалось, чтобы нагляднее пояснить, что жаргон обслуживает ситуацию, наиболее значимую не для индивида, а для микросоциума. Показательно в этом смысле, что, например, *чистоделы* (специалисты по крупным и редким кражам, аристократы воровского мира) на воровском языке не говорили, потому что работали в одиночку (*Лихачев* 1935,48–49). Иначе говоря, если для группы вершиной в иерархии является ситуация, на время или навсегда прекращающая микросоциальные связи (как отпуск из армии или окончание школы), жаргон ее не обслуживает, ибо потребность в нем исчезает ступенью ниже, а если иерархически высшая ситуация (как футбольный матч) групповых связей не прерывает, жаргон ее обслуживает. Отсюда можно вывести дополнительные параметры для классификации микросоциальных групп.

Так, например, известно, что и без того невероятно богатая питейная лексика особенно подробно описывает именно эйфорию — разумеется, коллективную. Достаточно перечислить названия рюмок, выпиваемых в процессе разлучения с одним из собутыльников: при его уходе и вместе с ним пьется *посошок* (или *посошок на дорожку*), после его ухода пьется *стременная* (в честь начала пути — ушедший «ставит ногу в стремя»), затем *закурганная* (друг скрылся «за курганом», то есть за горизонтом — ср. др.-русск. «за шеломянем» и современное «за бугром» с их семантикой физической и духовной удаленности). Если один из друзей отсутствует с самого начала застолья, пьют его здоровье (чокаясь), если отсутствие объясняется смертью, пьют за помин души (не чокаясь), умершему сорок дней после смерти наливают стакан, опоздавший пьет *штрафную* — и так без конца. При всех вариациях питейного этикета и описывающей его питейной

терминологии, то и другое демонстрирует исключительную прочность микросоциальных связей, не разрываемых не только сколь угодно долгой разлукой, но — на уровне концепции — даже и смертью.

Известно, что употребление наркотиков и алкоголя в известной степени является пережитком архаических ритуалов. Наркотики, однако, использовались по большей части в ритуалах, не предполагавших непременно общего их употребления: к наркотикам прибегали шаманы для ускорения перехода в экстатическое состояние — но шаманство по природе своей индивидуально; наркотиками одурманивали адептов при посвящении в мистерии — но каждое посвящение оставалось индивидуальным; наркотиком ободрялись перед боем воины — но бой был суммой поединков. Эти и подобные действия совершались в интересах коллектива, однако сами по себе не были коллективными, а последствия экстаза бывали даже и опасны для общества — как, например, разные виды «амока», а особенно неизбывная боевая ярость, побуждавшая героев вроде Кухулина или Геракла после победы над врагами истреблять соратников и родичей. Напротив, совместное употребление хмельных напитков восходит к своеобразной вершине общежитейского согласия — к праздничному пиру и до сих пор очень часто является таким пиром. Хотя фактически пьянство в одиночку практикуется, но даже пьяницы с осуждением говорят о том, кто *чокается с бутылкой,* — нормой остается совместное питье, отсюда специфическое значение русского глагола *сообразить.* Показательно, что одинокий человек, желая выпить, идет в трактир (бар, притон самогонщика, к пивному ларьку, в заветный садик или дворик), где его гостеприимно встречает хозяин (если он имеется) и посетители, пусть незнакомые (отсюда специфическая функция стойки бара и особые требования, предъявляемые к хорошему бармену), — после чего так или иначе воспроизводится ситуация пира.

Между тем не слишком долгая традиция массового употребления наркотиков европейцами навряд ли может быть названа сложившейся и никаких обязательных коллективных действий не предусматривает, если не считать совсем уж недавно возникшей, но тем не менее довольно устойчивой ассоциации того или иного типа наркотиков с тем или иным видом современной музыки — такая ассоциация, впрочем, остается не более, чем ассоциацией, потому что восприятие музыки, особенно психоделической, в принципе не требует применения вспомогательных средств. Если общая для группы приверженность алкоголю даже при возможных (хотя и весьма

относительных) трудностях его добывания предполагает прежде всего совместное употребление, общая для группы приверженность наркотикам вполне может ограничиваться совместным их добыванием, которое всегда затруднительно и/или опасно, — а при этом употребление, во всяком случае «тяжелых» наркотиков, особенно галлюциногенов, все равно — в компании или в одиночку, по понятным причинам всегда может расцениваться как индивидуальное. Поэтому кружок собутыльников является своего рода образцом остающегося устойчивым после достижения цели микросоциума, а кружок наркоманов распадается (пусть временно) этапом раньше — и ярким свидетельством тому является лексически усеченный жаргон.

Предлагаемый способ классификации групп по их отношению к иерархии ситуаций ни в коей мере не предполагает, что сплоченность и тем более влиятельность или престижность «временных» групп ниже сплоченности и влиятельности «постоянных», не говоря уж о том, что сплоченность и престижность вообще параметры относительные. Можно утверждать, однако, что имитировать принадлежность к престижной «временной» группе гораздо проще, чем имитировать принадлежность к «постоянной» — примером тому может быть все то же противопоставление алкоголя наркотикам.

Само по себе потребление алкоголя ввиду своей традиционности и привычности, особенно в России, престижным не является, но есть компании, собирающиеся, например, в дорогих саунах и пьющие там дорогие напитки, иногда в обществе дорогих «девочек», — такой досуг вполне возможно определить как престижный, и самими участниками этих развлечений он, конечно, расценивается именно так. Тем не менее у наркомании в этом смысле имеются заметные преимущества: новизна, ассоциированность с радикальными формами молодежной культуры, наконец, запретность. Притом причастность к престижным формам наркокультуры несравненно проще имитировать на чисто словесном уровне, не особенно опасаясь, что кто-то из присутствующих предложит полный шприц или понюшку кокаина, — имитировать таким же способом привычку к престижным формам питья означало бы для большинства разорение или вечную трезвость, потому что в этом случае рассказов обществу мало, а одна бутылка коньяка несопоставимо дороже даже и десяти расцвеченных специфическими словечками рассказов о посещении *кислотного* клуба. Действительно, воспроизводимость престижного поведения не должна быть слишком затруднена ни для членов

группы, ни для *блатыканных* в самом широком значении этого термина, и потому-то, в частности, таким удобным способом самоутверждения оказывается жаргон — легкий для освоения и вдобавок бесплатный.

Добавление. О кремлевском эллипсисе и о культуре речи

В современной России при доступе большинства элитных групп к средствам массовой информации подражание элите оказывается упрощено, а особенно подражание бесплатное: имитация бытовых стереотипов вроде походки, осанки, тембра голоса, интонации— и, конечно, манеры говорить. Потому-то стилистические признаки элиты не могут быть устойчивы, и сами же ее представители чаще всего меняют их на что-то новое и столь же недолговечное, а если сохраняют, то уже по праву основоположников — как очки Джона Леннона, которые сам Джон Леннон продолжал носить, когда их уже надели легионы его поклонников.

Нередко, однако, легко воспроизводимая черта поведения элитарной группы или элитарного лидера не тиражируется просто потому, что кажется малопривлекательной. Это касается, в частности, кремлевской элиты и ее теперь уже бывшего лидера, а, соответственно, и некоторых особенностей его речи. Конечно материал здесь довольно скуден, так как «прямых эфиров» Ельцин и его ближнее окружение при присущей им почти византийской замкнутости не любили, а в записи вся или почти вся специфика исчезает. Поэтому предлагаемый ниже анализ «прямых эфиров» скромен — рассматриваются, в сущности, всего два речевых стереотипа, их восприятие и воспроизведение: это, во-первых, пресловутое *понимашь* (просторечная стяженная форма от «понимаешь») и, во-вторых, то, что можно условно назвать «кремлевским эллипсисом».

После Первого съезда народных депутатов в 1989 году все наконец-то получили возможность видеть и слышать, как держатся и разговаривают прежние и новые знаменитости, в том числе Ельцин, — и уже тогда можно было заметить его пристрастие к *понимашь*. Это и подобные «слова-паразиты» служат подспорьем в членении устной фразы, и люди образованные обычно отличаются от прочих лишь тем, что вместо слов и сочетаний типа *как говорится, пятое-десятое, и тэ пэ* или десемантизированной брани используют *э, вот, так* или нечто вроде неартикулированного мычания — обычно что-то одно, зато в изобилии. У людей попроще ассортимент подобных словечек часто богаче и в них больше слогов, но кое-кто бывает склонен к какому-то одному «паразиту», например, к *короче говоря* — или,

как Ельцин, к *понимашь,* тоже нередкому в просторечии, но тем самым уже в начале 1990-х годов приобретшего статус любимого словечка президента.

Ясно, что никто этому не подражал и что многие это передразнивали, но, так как в новых условиях очарования недозволенности в подобном передразнивании уже не было (в отличие, скажем, от передразнивания не только грузинского акцента Сталина, но и косноязычия Брежнева) и так как *понимашь* само по себе не слишком оригинально, в быту оно не привилось, зато по радио и по телевидению звучало нередко (например, в «Куклах» на НТВ) и всегда с намеком или прямым указанием на Ельцина. Заметное отступление от этого правила совершилось лишь однажды — благодаря «Майскому чаю», который решил наладить, наконец, свои отношения с потребителем посредством рекламного блицкрига. Чай претендовал быть «народным», а потому было выпущено несколько клипов в русском стиле с семьей вокруг самовара, и один клип, где семейство распевало песню о «Майском чае», был самым назойливым: песня начиналась словами: *«Майский чай,* он наша слава, наша гордость, *понимашь*!», причем *понимашь* произносилось с особой эмфазой и сопровождалось выразительной паузой. Намек на Ельцина тут, несомненно, был, но сам по себе становился как бы метафорой значимости текста, так что в порядке исключения работал не дразнилкой, а способом (пусть шутливым) повысить авторитетность утверждения, то есть именно так, как и положено работать престижным словечкам вроде ушедших ныне в общий язык некогда модных *обустройства* и *судьбоносности.*

Кремлевские придворные вслед патрону *понимашь,* конечно, не говорили: подобные словечки, будучи неотторжимой принадлежностью личного речевого стереотипа, могут быть поводом для шуток и даже для насмешек, но никак не для выражения преданности. И все же у кремлевского придворного языка должна была быть своя специфика: при замкнутости, которая присуща властной элите, хоть какие-то черты группового стиля возникают непременно, пусть эта же замкнутость препятствует, как сказано, сбору материала. (В связи с общим восприятием любой кремлевской власти как чего-то сверхсекретного и на все способного трудно не вспомнить некоторые обстоятельства открытия телеканала «Культура»: 22 октября 1997 года новоназначенный директор канала Михаил Швыдкой сначала по радио «Россия», а затем в прямом эфире канала ОРТ сказал, что при ориентации «Культуры» главным образом на культуру планируется все же почаще передавать новости, а не то зрители, видя какой-нибудь без перерыва

транслируемый классический балет, могут решить, что опять случился государственный переворот!) Однако один специальный признак кремлевской речи обнаружить все же удалось.

Известно, что по-русски при глаголе в первом и втором лице употребление местоимений в настоящем и будущем временах факультативно: «люблю» и «я люблю», «полюблю» и «я полюблю» грамматически одинаково верно, хотя в повседневном языке употребление местоимений стилистически предпочтительно. Но в прошедшем времени, развившемся из причастия, категория лица не выражена, а выражена лишь категория рода: «любил» или «полюбил» без подлежащего указывает на мужской род и единственное число, но идет речь обо «мне», «тебе» или «нем» — это непонятно, и даже возможности эллипсиса здесь заметно ограниченнее, чем в других временах. Известно, правда, что чиновники, предпочитая безликость во всем, в письменной и в устной речи избегают «я», культивируя конструкции вроде «представляется целесообразным», «есть мнение» и прочее в таком же духе, — и советские (а значит, и постсоветские) аппаратчики здесь, конечно, не исключение. Однако избегание «я» предполагает именно создание новой грамматической конструкции, а не простое удаление нежелательного местоимения из конструкций, его требующих.

Ельцин, долгие годы делавший аппаратную карьеру, естественно, должен был быть склонен к бюрократической безликости выражений, хотя с самодержавной должностью президента это согласуется плохо — и все-таки тридцать лет аппаратной службы не могут не найти отражения в стиле, так что Ельцин не любил говорить «я», а старался, как умел, почаще обходиться без этого, столь нужного всякому президенту, местоимения. Способов сделать это он знал два. Во-первых, он часто называл себя «президент», уходя из первого лица в третье, например: «Мы с вами одногодки, вы моложе *президента* на месяц и тринадцать дней» (НТВ, «Сегодня», 24.II.1997); обычно это, разумеется, бывало что-то попроще, вроде «туда должен поехать *президент* России» (НТВ, «Сегодня», 22.XII.1997), либо еще проще: «президенту доложили» или *«президент* следит». Такой стилистический прием восходит, как известно, к запискам Цезаря, но в данном случае важнее, что так иногда говорил Сталин, Цезаря читавший, а речи Сталина Ельцин, конечно же, слышал. Отсюда никак не следует, будто Ельцин подражал Сталину, а следует лишь то, что сама возможность говорить о себе в третьем лице ему была знакома и, видимо, ассоциировалась в его сознании с положением всевластного главы государства.

Кремлевская элита подражать этому приему не могла, так как, если *«президент* решил» говорит не президент, то и замены первого лица на третье не происходит.

В этом способе ухода от «я» Ельцин (пусть и простейшим способом — заменой подлежащего) менял всю конструкцию, что при избегании первого лица, как уже говорилось, грамматически необходимо. Но у него был еще один способ обойтись без «я»: ничего не менять, а попросту опустить личное местоимение, хотя бы и в прошедшем времени. Уже на знаменитом митинге 22 августа 1991 года, когда трехцветные знамена четвертый день использовались как государственные, но все еще неофициально, Ельцин сказал: «Сегодня *принял* решение» — что триколор теперь будет российским флагом. Примеров этого *I-less Past* не счесть, вот, например: «Дорогие россияне! Только что *подписал* бюджет…» («Радио России», 28.II.1997), так что имеются все основания видеть здесь индивидуальную речевую манеру, когда избегание «я» выражается в синтаксически неправильном, но от того лишь более характерном эллипсисе. Для задач анализа источники этого привычного солецизма не так уж важны, зато важно, что такой способ говорить легко воспроизводим, то есть может стать признаком особого кремлевского диалекта, своего рода «боярским» жаргоном.

Как ни замкнута кремлевская элита, из нее время от времени кого-то выгоняют, и обиженный сразу или почти сразу, то есть со всеми своими кремлевскими привычками, оказывается в прямом эфире телеканала НТВ: например, 19 февраля 1997 года экс-фаворит Коржаков долго рассказывал о себе телезрителям, избегая при этом не только «я», но даже и «мне». А 23 февраля того же года только что снятый с поста министра обороны генерал Родионов объяснял зрителям «Итогов», что «*покатили* бочку, обвиняя во всех смертных грехах» — ни кто на кого катил, ни кто кого обвинял. Эти двое, конечно, могли усвоить манеру бывшего начальника невольно и некритически, но вот Юрий Батурин, ныне космонавт-исследователь, а прежде личный консультант Ельцина по военным вопросам, — человек образованный и по-своему блестящий, на Коржакова и Родионова не похож. Говорит он хорошо, однако и он (еще в качестве кремлевского консультанта) говаривал «сегодня *слышал*» и прочее в этом же *I-less Past* роде (НТВ, «Сегодня», 17.VII.1997) — у такого человека, как Батурин, это было, конечно, особенно заметно.

Накоплению материала неожиданно способствовала болезнь Ельцина, сначала отрицавшаяся, затем признанная и, наконец, исцеленная: в это время пресс-секретарь президента Сергей

Ястржембский едва ли не каждый день отчитывался в прямом эфире о здоровье патрона и говорил, стало быть, не просто от лица Кремля, но вдобавок об обычно тайной внутренней жизни Кремля; в этот же период порой можно было слышать в прямом эфире даже жену Ельцину и — что совсем уж необычно — его дочерей, хотя чаще всех говорил, естественно, Ястржембский. Как и Батурин, он человек образованный и с неплохими навыками устной речи, так что с Коржаковым и Родионовым как оратор просто несопоставим; правда, речь его беднее речи Батурина, но это может объясняться различием задач: консультант должен быть прежде всего умным, а пресс-секретарь — прежде всего исполнительным. И, разумеется, грамотным. Поэтому именно из речевой манеры Ястржембского (кстати, почти не имевшего дела лично с президентом) было видно, что «кремлевский эллипсис» обрел статус престижного и даже находящегося в состоянии грамматической экспансии речевого приема.

Так, 24 января 1997 года, рассказывая на НТВ о здоровье Ельцина, Ястржембский о самом себе сказал «*общался* с президентом» и так воспроизвел вышеописанный эллипсис, а позднее, говоря о жене и дочерях Ельцина, которым разрешалось навещать отца семейства после операции, стал опускать подлежащее уже и в третьем лице: не «Наина Иосифовна (или Татьяна Борисовна) побывала, повидала, рассказала», а просто «повидала, рассказала» («Итоги», 23.II.1997). Между тем Н. И. Ельцина о себе не говорила вообще, зато о муже говорила без подлежащего: например, *«выйдет* из наркоза». Следует сразу оговорить, что обе дочери Ельцина оказались этому стилю совершенно чужды: о себе каждая из них говорила «я», а о родителях даже не «отец» и «мать», а «папа» и «мама», то есть в раскованной современной манере.

К концу 1997 года болезнь Ельцина если не забылась, то отодвинулась в прошлое, и вдруг он опять захворал — по официальной версии гриппом, но поползли, разумеется, и более тревожные слухи. Вдобавок тогда же (10.XII.1997) какие-то террористы угнали самолет, и тут уж Ястржембский, объясняя вечером по НТВ, что президент, хоть и гриппует, а руку на пульсе событий держит, сказал «постоянно *получал* сообщения» — и безо всякого подлежащего, хотя вообще-то обычно говорил о президенте как о «президенте» или (реже) как о «Борисе Николаевиче».

Несмотря на относительную скудость данных, результаты оказались довольно наглядными. Из двух ярких особенностей, характеризующих речь президента, *понимашь* было замечено всеми и быстро превратилось в один из способов усиления

экспрессии речи, применяемый в основном для пейоризации образа президента, но иногда и для привлечения внимания к тому, что «Майский чай» — наша гордость. А поскольку «слова-паразиты» в своей основной функции повышения дискретности потока устной речи именно и делают ее по-своему более осмысленной, придавая определенным отрезкам (отмеченным хоть интеллигентским *вот* хоть площадным *ё-моё)* дополнительную эмфазу, можно сказать, что *понимашь* получило некоторое дополнительное распространение в своем собственном качестве «слова-паразита», но с целым букетом иронических коннотаций.

Другая особенность речи Ельцина, эллипсис, широкой публикой не была замечена, зато вошла в употребление в его ближнем кругу, развиваясь в тенденцию постоянного эллипсиса подлежащего. Типологически этот феномен сходен с описанным Нисфоро и другими и упоминавшимся ранее *l'argot des couples* или семейными словечками: кремлевская элита слишком малочисленна, чтобы создать жаргон в полном смысле этого слова, но все же обладает неким специфическим речевым стереотипом, своеобразным зародышем жаргона. Полезной особенностью этого речевого приема следует признать то, что члены (хотя бы бывшие, но все-таки недавние) внутренней кремлевской элиты опознаются по нему безошибочно. Когда это Коржаков или Ястржембский, все ясно и без речевых стереотипов, но, например, генерал Родионов был военным министром недолго, а Черномырдин был премьером шесть лет — казалось бы, премьер должен быть ближе Кремлю, чем генерал, но нет, Черномырдин никогда не говорил на кремлевский лад и, как позднее выяснилось, не напрасно. Если позволить себе наметить гипотетические границы внутренней кремлевской элиты, руководствуясь для этой цели лишь языковыми показаниями, получится, что при Ельцине в эту элиту могли входить, во-первых, «бояре» (кремлевские в прямом смысле слова люди) и, во-вторых, военные, даже если они находились как бы за стенами Кремля.

Была, правда, сравнительно многочисленная для узкого круга группа, несомненно имевшая самый прямой доступ в Кремль и даже во внутреннее его святилище, однако же стилистически совершенно самостоятельная — как Березовский или Чубайс. Тут, однако, полезно напомнить, что лично люди эти ближе всего связаны с младшим поколением президентской семьи, а младшее поколение тоже не практикует эллипсис и тоже стилистически самостоятельно. Отсюда можно было умозаключить, что властная элита в строгом смысле этого слова состояла из тех, кто не имел надежды остаться в Кремле, когда оттуда уйдет Ельцин, а Чубайс

и другие не находились в столь суровой зависимости от двухтысячного года и имели собственное политическое будущее, так что слишком близкая стилистическая ассоциация с Ельциным была им не только не необходима, но, быть может, и нежелательна.

Здесь естественно возникает вопрос, как говорят не в Кремле, где был, по крайней мере, свой собственный эллипсис, а вообще, как теперь выражаются, *во власти.* Первое впечатление — что никаких специфических сравнительно с общим языком приемов тут нет, но это все же не совсем так.

Рассуждая об элите постсоветской, нельзя, конечно, не учитывать, что на протяжении многих десятилетий речевые стереотипы породившей ее советской элиты, во-первых, не были так уж единообразны, во-вторых, менялись. В гражданскую войну в красноармейском жаргоне (совсем не похожем на «окопные жаргоны» Первой мировой войны, описанные Доза, Сэнеаном и другими классиками прикладной социолингвистики) предпочтительной номинативной зоной были насилие и смерть, но больше всего синонимов было у «расстрелять»: *ликвидировать, разменять, чекнуть, поставить к стенке,* и особенно много сочетаний с *отправить — на митинг, на почту, в конверт, в Харьков, в штаб Духонина* (*Карцевский,* 17). Параллельно, как и во время Великой французской революции, широкое хождение имела лексика, которую Е. Д. Полианов называл «славянским языком революции» (*Поливанов* 1931, 168–172) — ее употребление было связано отчасти действительно с ориентацией на Великую революцию, а отчасти с семинарским образованием многих революционеров, у которых слова вроде «грядет» входили в обиходный лексикон (*Селищев,* 62–65). Эти революционные жаргоны, то есть армейский и семинарский, успешно совмещались, но по-настоявшему повсеместно царил, конечно, жаргон блатной. А так как при этом происходящая от усиленной централизации тенденция к единообразию, к подражанию «начальству» отмечалась уже в 1920-е годы (*Селищев,* 23–24), в еще более централизованном СССР было бы и вовсе невозможно пустить дело на самотек, обойдясь без «языковой политики» — «совокупности мер, разработанных для целенаправленного регулирующего воздействия на стихийный языковой процесс и осуществляемых обществом (государством)» (*Никольский,* 114).

Итак, уже в 1920-е годы началась борьба за «культуру речи», то есть в основном против жаргона, но — что в данном случае очень важно — только против блатного жаргона. Велась эта борьба преимущественно теми, кто одновременно (сотрудничая в

газетах, выступая на митингах, читая лекции по линии всяких политпросветов) активно создавал советский *новояз,* включавший, помимо прочего, немало выражений, с пресловутой «культурой речи» явно не согласовавшихся, и примеров тому множество, начиная от полемических приемов Ленина с его «социал-предателями» и «ослиными ушами». Поэтому известная странность упомянутой борьбы порой привлекала внимание лингвистов (*Селищев,* 56–58, 83–84), но самое борьбу, разумеется, не останавливала. Главной мотивировкой внедрения «культуры речи» была не самоочевидная неуместность употребления в обществе некоторых слов и словосочетаний, а их «пережиточность», так как все, что казалось плохо, списывалось в так называемые пережитки прошлого, и тем самым теоретически словосочетания типа «ваше сиятельство» и словосочетания типа «мокрое дело» оказывались едва ли не в одном разряде.

Эта массированная атака на «стук по блату» (*Капорский*, 7–11; *Марковский,* 72–74; *Погодин*, 10; *Рыбникова,* 343 и др.) была поддержана в короткой, но веской публицистической заметке самим Горьким (Горький А. М. О языке//Литературная учеба. 1933. № 1) — Горький тоже требовал, чтобы язык был «литературным». Что это означает применительно к живой речи, понять трудно, так как в литературе (например, у Горького) слова попадаются самые разные, но, как бы там ни было, наступление на жаргон вскоре практически прекратило даже и лексикографическую работу, до начала 1930-х годов достаточно активную и успешную. В итоге сведения о реальной языковой ситуации в СССР в 1930—1980-е годы почти отсутствуют, как и исследования, не считая западных (*Фесенко, Comrie & Stone*; *Corten*; *Venclova*; *Zaslawsky*), но у западных исследователей не доставало и тех скромных возможностей для сбора данных, какие были у исследователей советских, иные из которых, как К. В. Косцинский, продолжали что-то собирать, хотя уже почти без надежды на публикацию.

Блатной жаргон никуда, разумеется, не подевался и благополучно эволюционировал, постоянно пополняя лексикон, — тем более что сфера его бытования благодаря росту населения лагерей ширилась, а значит, все сидевшие и все сторожившие, то есть, в общей сложности, десятки миллионов, говорить по-блатному умели. Параллельно процветал и набирал силу еще и чиновничий жаргон — то был описанный уже Г. О. Винокуром (*Винокур,* 138–139 и др.) и прославленный Чуковским *канцелярит* (*Чуковский*, 119–151) — тот самый «язык начальства», из-за ассоциации с властью обладавший значительным престижем и превращавшийся, следовательно, в желательный объект для

подражания. Вдобавок СССР был государством тоталитарным, а значит, многие черты описанного уже Виктором Клемперером языка Третьего рейха присутствовали и в коммунистическом жаргоне, особенно в послевоенном, эпохи сталинского неоклассицизма: тут была и героизация (*Klemperer,* 9—16) вроде *битвы за урожай,* и демонстративный отказ от «иностранного» (*Klemperer,* 80–82), сменивший прежнее увлечение «умными» словами и проявлявшийся в русификации всего, что возможно и невозможно русифицировать (*городская булка* вместо «французская булка»), и, наконец, прямой запрет на слова: если в Германии ради уважения к предкам было запрещено слово «вандализм» (*Gruneberger,* 329), у нас, из уважения к социализму, нацисты, то есть национал-социалисты, оказались (и остались) *фашистами.* Нормативным был признан изданный перед войной четырехтомный словарь Ушакова (1935–1940) с исчерпывающим набором «тоталитарной лексики» (*Купина,* 36–38). А между тем в жаргоне элиты родилась и скоро распространилась специфическая «лексика неравенства» (*Zaslavsky,* 392–395) с ее *спецпереселенцами* и *спецраспределителями* — родилась она из канцелярского жаргона секретных распоряжений, но легко вошла в устную речь. В то же время в обществе естественно развивался «антитоталитарный» язык (*Вержбицка,* 107–125), пестривший арготизмами, иностранными словами и, наконец, употребляемыми для придания речи комического эффекта элементами советского *новояза* — последнее, впрочем, только в интеллигентной среде (*Земская* 1996).

При Сталине многие из этих речевых стереотипов были слишком явно нелегальными; после Сталина, при воспоследовавшем почти немедленном забвении словаря Ушакова, все они, в общем, так или иначе легализовались, причем в послесталинской «матрице общения» (*Gumperz* 1970, 464) элите принадлежало сразу несколько речевых ролей. Для официальных надобностей использовался и *канцелярит,* и разные версии тоталитарного языка, а нередко и иностранные слова, по необходимости заимствовавшиеся у интеллигенции через референтов. При этом в своем кругу элита, как мы знаем, использовала и «лексику неравенства» и, конечно, блатной жаргон: влиятельной частью элиты была верхушка КГБ, а репрессивные органы всегда и всюду заимствуют словечки у тех, кого ловят, — не всюду, правда, служба в таких органах приобщает к элите и уж тем более не всюду есть КГБ. Общей же особенностью речи советской элиты было то, что все ее представители говорили плохо.

После изгнания пламенного Троцкого и устранения

словоохотливого Луначарского, которые пусть и не были Демосфенами, но увлечь аудиторию несомненно могли, среди советской элиты никогда уже не было никого, кто достиг бы и таких высот. Именно в России, где искусство слова всегда было и при советской власти оставалось главным искусством, где народ замирал у радиоприемников, когда Ираклий Андроников рассказывал о Лермонтове, Лев Успенский о русской грамматике, а Ферсман о минералах, — именно в России, пусть и в СССР, не умели двух слов связать ни Сталин, ни Хрущев, ни Брежнев, ни его преемники. Не умели этого и референты, сочинявшие им речи, не умели и секретари обкомов, и референты секретарей обкомов, и так далее — неспособность говорить внятно и занимательно отличала советскую элиту на протяжении десятилетий, а если у кого-то были к тому природные дарования, они атрофировались еще на ранних стадиях, где-нибудь на посту инструктора райкома. В результате даже очень умные люди, закалясь в таковом горниле, говорили непонятно и скучно — примером тому Горбачев. А так как постсоветская элита за редкими исключениями вышла из элиты советской, и даже самые молодые успели начать свою комсомольскую карьеру до 1989 года, все они лишь на Первом съезде (кто в зале, кто у телевизора) вдруг обнаружили, что красноречие может оказаться для карьеры очень полезно.

Редкостная некрасноречивость советских (а значит, и постсоветских) политиков была закономерным следствием почти полного отсутствия в России легальной политической дискуссии. В Думе в недолгое время ее существования хорошие ораторы имелись, но искусство свое они освоили, еще будучи юристами или профессорами или, наконец, революционерами: самый знаменитый из них, Керенский, так хорошо говорил не потому, что был депутатом, а потому, что был адвокатом и эсером. Большевики приобретали, если вообще приобретали, ораторские навыки в основном на митингах и партийных съездах: если даже Ленин мог пользоваться среди них успехом как полемист, значит, их риторический уровень в целом был низким, и то, что из их среды вышло два-три неперворазрядных оратора оказалось скорее удачей, нежели закономерностью.

Привычным языком власти всегда был в России язык канцелярский, порой расцвеченный заверениями в благонадежности. А так как в планы большевиков входил именно захват власти, они, едва ее получили, сразу и заговорили на ее языке, то есть на языке канцелярском, с несколько более частыми по случаю революции заверениями в благонадежности. Хотя смена лояльности и снижение образовательного уровня

отразились в лексической и синтаксической фактуре этого языка, породив пресловутый *новояз* во всех его модификациях, сущность языка власти осталась, в общем, прежней. Правда, упразднение гласного суда, избиение интеллигенции, марксистская наука, пролетарская литература и неуклонное подавление общественной жизни во всех ее видах сделали еще и то, что запаса хороших ораторов, который в старой России все-таки был, в новой России практически не стало: нужда в красноречии возникала так редко, что не было повода ему учиться, зато учиться языку власти нужно было усердно, — пока в 1989 году вдруг, как уже сказано, не выяснилось, что желательно еще и нравиться электорату, то есть телезрителям и радиослушателям.

Умели это очень немногие, хотели этого почти все. Но так как риторика из площадной успела превратиться — благодаря прогрессу технологии — в интимную, то есть обращение к миллионам означало обращение к сумме индивидов, каждый из которых сидел перед своим собственным телевизором, риторические приемы повсеместно изменились: в большинстве случаев нужно было говорить не слишком официально, почаще шутить, казаться «своим парнем» — такова не российская, а общемировая специфика современного красноречия. Все это представители постсоветской элиты поняли быстро, как и то, что им придется расцвечивать свой нудный *канцелярит* чем-то общепонятным и экспрессивно значимым, а еще лучше — заговорить свободно и «по-своему», как умели некоторые из оказавшихся во власти интеллектуалов и как умели почти все известные телеведущие, тоже говорившие каждый по-своему. Вот тут-то речь начальства и оказалась пересыпана блатными и *приблатненными* словечками, чем несколько (но лишь несколько!) приблизилась к общенародной.

Уже в 1990 году Эрнст Неизвестный заметил, что «нормальный язык — это смесь заблатненного языка с канцелярским клише» (*Костомаров*, 58), однако тут с ним можно согласиться лишь отчасти: в общем языке лексика и стилистика названных типов хоть и присутствуют, но в сочетании с другими типами лексики и другими типами клише. В речи начальства, уже превратившегося из советского в постсоветское, это же сочетание блатного с канцелярским чуть позднее интерпретировалось как пример общеизвестной диффузии бюрократического и уголовного миров (*Рыклин,* 202–203; *Подорога,* 80). С обоими этими мирами, однако, так или эдак связаны практически все россияне, и многие, давно уже обиходные, слова русского языка (*стукач, доходяга, засыпаться),* по происхождению своему блатные (*Самойлов*, 200–208), а еще чаще канцелярские (как *медицинские*

работники или «*Иванов беспокоит*»). Некоторая специфика речи начальства в том, что оно употребляет не любую казенную лексику и не любую блатную.

В общем языке выражения вроде *лицо армянской национальности* или *непопулярные меры* (*РЯКС,* 395–396) на самом деле не используются, там хватает *отдельных моментов, простудных заболеваний* и *проблемной кожи,* а, скажем, *непредсказуемые последствия* — это в народе уже намеренная пародия (*стёб*), зато у начальства — норма. В казенном языке имеется своя иерархия, и стратегического значения термины вроде *непопулярных мер* употребляются стратегами, то есть начальниками. Также и в блатном языке есть своя иерархия, и словечки вроде *голяк* или *сгибаюсь* — это, так сказать, блатное (или *приблатненное)* просторечие. Начальство подобную лексику, как и вообще любую просторечную лексику, от случая к случаю использовать может, но предпочитает запас, общий у уголовников и «силовых структур»: не говоря уж об общеизвестной близости бюрократии и мафии, даже и вовсе не коррумпированный чиновник с «силовыми структурами» хоть как-то ex officio связан непременно, а потому слова вроде *сдать* или *заказать* перенимает просто у своих коллег по государственной службе. Слова типа *наружка* (наружное наблюдение), *вещдок* (вещественное доказательство), *компра* (компрометирующие материалы), *прогнуться* (начать давать показания, не устоять морально) и прочие в этом роде тоже скорей сыскные, нежели уголовные — но блатные несомненно.

В интервью с Владимиром Познером сексот-*килер* выдал целый букет глаголов со значением «убить» (того, на кого указал *куратор): исполнить, физически скомпрометировать* и еще несколько («Человек в маске», 10.XI.1996). Первая же пресс-конференция Коржакова (НТВ, 12.X.1996) одарила телезрителей словом *заказали* (наняли килера, чтобы убить), но уже весной это слово употреблялось в газетном заголовке (Кто *заказал* Березовского? // «Общая газета». 1997. № 20). Примерно тогда же следователь МВД Кожевников сказал, что банк *лег,* то есть разорился (НТВ, «Итоги», 29.VI.97). Известный теледеятель Эдуард Сагалаев в интервью после отставки («Радио России», 4.II.1997) называл своих врагов, писавших письма с просьбами о его увольнении, *подписантами:* слово это родилось, как известно, в 1968 году в связи с письмом против вторжения в Чехословакию, и тогда так называли подписавших не только диссиденты и сочувствующие, но и — неофициально — сотрудники КГБ. Откуда взял *подписантов* Сагалаев, сказать нельзя, но слово это в его устах имело отчетливо негативную экспрессию, хотя письмо 1968

года совершенно официально считается теперь актом гражданского героизма.

Все приведенные примеры — примеры употребления жаргонной лексики людьми, отлично с нею знакомыми. Так обычно и бывает, но не всегда. Например, Борис Немцов на пике своей карьеры сказал в одном телеинтервью, что теперь, мол, у него уже есть кой-какой государственный опыт, он теперь уже не *черпак,* а *череп* («Сегодня», 20.I.1998): оба слова из солдатского жаргона, но описывают полукриминальные «неуставные отношения», *дедовщину,* так что, не будучи в строгом смысле блатными, могут быть квалифицированы как *приблатненные.* Сотрудник НТВ, бравший интервью, немедленно откомментировал сказанное Немцовым в том смысле, что тот и сам не знает, что говорит: *череп*-то как раз Новичок, а *черпак* старше и, значит, ступенькой выше в солдатской иерархии. Журналиста можно понять: Немцов казался (и в какой-то мере являлся) образцовым представителем постсоветской элиты — и вдруг такой *прокол*! Недаром в ту пору нередко можно было слышать, что он достиг потолка своей карьеры и скоро начнет оттуда спускаться. Вскоре Немцов и впрямь лишился своих должностей вместе с виртуальной должностью «потенциального преемника» и переместился в партийные лидеры, так что начальственный жаргон сейчас не очень-то ему нужен. Зато реальный преемник обнаружил лексическую искушенность почти сразу после своего столь неожиданного взлета: его *мочить в сортире* было безупречно стилистически и при этом понятно широкой публике, а именно такой — красивый и доходчивый — слог требуется настоящему оратору, как учил еще Аристотель. Тем не менее навряд ли В. В. Путин станет субъектом речевого влияния хотя бы в той мере, в какой им был Б. Н. Ельцин: его *мочить* и *в морду* немедленно привлекли общее внимание и были осмеяны, то есть не могут теперь сделаться предметом подражания, да и вернувшийся в Кремль (уже, разумеется, без эллипсиса) Ястржембский жаргонных словечек не использует, что само по себе достаточно показательно. Правда, военные стали свободнее употреблять свой собственный жаргон, где есть слова специфические (как пресловутая *зеленка*), а есть и вполне блатные (как *отморозок*), но это не столько подражание новому президенту, сколько закономерное следствие его избрания, сообщившего всему военному — включая жаргон — дополнительный престиж. Несомненно, появление нового «боярского» языка возможно, однако не раньше, чем появятся новые «бояре», не идентичные или не полностью идентичные высшим чинам спецслужб, — но это зависит не от

социолингвистических закономерностей, а от эволюции кремлевской власти.

Поэтика жаргона

В предшествующем очерке показано, что жаргон как способ самоидентификации группы представляет собой совокупность слов и словосочетаний, расширяющих речевой репертуар группы, не затрагивая структурных аспектов языка, носителем которого является микросоциум. Жаргон реализуется почти исключительно на лексическом уровне, предпочтительно описывая наиболее значимые для микросоциума ситуации; объем и характер специфического лексикона варьируются очень значительно. От этого общего определения легко перейти к некоторым более частным, хотя и релятивным. Например, офенский язык отличался богатством и претензией на герметичность, но богатство лексикона — понятие относительное, а герметичность никогда не бывает полной или хотя бы достаточной. Куда более важным представляется тот факт, что это обобщенное определение подходит не только любому жаргону, но очевидным образом служит обобщенным определением любой иерархически высокой лексики, одним из видов которой оказывается, таким образом, и жаргон.

Едва ли не самые показательные образцы высокой лексики — приведенные у Гомера слова из «языка богов», а так как именно они послужили толчком к исследованиям в этой области, в интересах анализа будет полезно обратиться к названному материалу и некоторым его интерпретациям. В «Илиаде» слова из «языка богов» фигурируют четырежды, всякий раз рядом с синонимом из языка людей: сторукий Эгеон у богов именуется *Бриарей*(I, 403), холм Батиея близ Трои — *могила Мирины* (II, 813), птица киминда — *халкида* (XIV, 291), бог реки Скамандра, ей соименный, — *Ксанф (XX, 74)*. В «Одиссее» только два слова из «языка богов», оба без синонимов: целебный корень *моли* (X, 305) и утесы *Симплегады*(XII, 61) — здесь отсутствие людских имен легко объяснить тем, что целебный корень находится в исключительном владении богов, а утесы — в заповедной части моря, так что оба объекта людям неведомы, а потому никак у них и не называются.

Самым приметным признаком «языка богов», очевидно, следует признать описательность: хотя Αιγαίων и Βατίεια обладают достаточно ясной внутренней формой и в принципе могут быть переведены соответственно как «бурный» (или «буян») и «тернище», это нельзя признать определяющим качеством конвенционального по преимуществу людского языка, между тем как Βριαρεύς переводится «многовздыматель», χαλκίς —

«медная», Ξανθός — «русый» или «золотистый», а описательность сочетания σήμα Μυρίνης еще более очевидна, хотя малодостоверную информацию о самой Мирине можно получить лишь от позднего схолиаста Евстафия, объясняющего в примечании к соответствующему стиху «Илиады», что Мирина — амазонка, погибшая у стен Трои поколением раньше ахейского похода. В «Одиссее» явно описательное название утесов (Συμιτληγάδες — «сшибающиеся») соседствует с единственным отступлением от принципа описательности: μώλυ не только не переводится, но даже толком и не этимологизируется, хотя гипотетически может ассоциироваться с разрешающим избавлением от колдовской порчи через сближение со словами вроде μωλύνεσθαι (слабеть) или μώλυσις (обжаривание) — последнее с памятью о не только и не столько гигиенической, сколько прежде всего сакральной функции термической обработки пиши.

Уже в 1921 году Г. Гюнтерт, рассмотрев гомеровские свидетельства и сопоставив их со сходными и более обширными показаниями древнеиндийской и древнегерманской традиций, предложил в качестве главного признака «языка богов» называние предмета по свойству — в отличие от человеческого языка с его простым (конвенциональным) названием; *моли* оказалось при этом как бы выведено за рамки концепции как заповедное имя заповедного предмета из заповедного мира (*Hüntert,* 49–77). Пятьюдесятью годами позднее К. Уоткинс развил концепцию Гюнтерта, шире использовав ведический материал и обнаружив важные для анализа кельтские параллели: в результате он убедительно вывел из противопоставления «язык богов/язык людей» противопоставление «поэтический язык/обыденный язык» и закономерно связал миф о «языке богов» с универсальными для всех традиций мифами о божественном происхождении поэзии — эти мифы и обеспечивают поэтической лексике особый престиж. Со ссылкой на «Ригведу» Уоткинс отмечает и возможность герметизации имен, по ведическому определению «лишних», то есть поэтических. При этом признаком поэтической лексики для Уоткинса, как и для Гюнтерта, остается описательность, что видно уже по приводимым им примерам вроде «Речей Альвиса» (из Старшей Эдды), где каждому людскому названию предмета соответствует несколько описательных его имен на языках различных племен сверхъестественных существ (*Watkins,* 1—17).

Для последующего нужно учесть несколько более или менее очевидных обстоятельств. Во-первых, «язык богов», он же поэтический язык, можно определить как совокупность слов, расширяющих речевой репертуар носителей того или иного

языка, не затрагивая структурных аспектов последнего и реализуясь преимущественно на лексическом уровне ради описания особо значимых для общества ситуаций. Это определение совпадает с предложенным выше определением жаргона с той только разницей, что во втором случае микросоциум расширяется до социума или даже языкового сообщества. При этом de facto правом использовать престижную лексику располагает относительно узкий круг членов социума с высоким (природным или обретенным) социальным статусом, в большой мере обусловленным именно доступом к словесному обслуживанию особо значимых ситуаций, таким доступом располагают обычно жрецы, пророки, врачеватели, законодатели, гадатели и другие подобные эксперты.

Важно, однако, что тождество «языка богов» и поэтического языка вовсе не предполагает, что особая лексика используется исключительно для порождения стихотворных текстов. Основным признаком стихотворного текста является не лексическая специфика, а стихотворность как таковая — наличие упорядоченных стихоразделов. Стихи можно петь, и в мифах о божественном происхождении поэзии слова неотделимы от напева, а принадлежность или непринадлежность этих слов «языку богов» отмечается факультативно. Можно с уверенностью утверждать, что высокие поэтические имена всегда употреблялись не только в стихах (песнях): во всяком случае, культовые и/или эвфемистические имена богов очень часто представляют собой описание по свойству либо по смежности (Громовержец, Отец, Дева, Градодержица, Нисейский бог, Элевсинская мать), а использоваться могут вообще вне всякого словесного контекста, как, например, при призывании бога. Иначе говоря, поэтическая лексика по самой своей сути способна существовать вне поэзии — другое дело, что применима она не в любом контексте, но требует либо особо значимой ситуации вроде ритуальной, либо, что особенно существенно, сама повышает статус ситуации: так, описательное обращение к человеку (*сын Клиния* вместо «Алкивиад», *Африканец* вместо «Сципион») всегда уважительно по преимуществу и подчеркивает важность последующей беседы.

Вообще в историческую эпоху «язык богов» широко использовался и используется в текстах вполне обиходного назначения для придания им дополнительного престижа, ассоциируемого с поэтической красивостью, — хотя уже Аристотель не раз отмечал в «Риторике», что иногда этот прием достигает цели (преимущественно в основанных на метафоре шутках, но также при редких и кратких всплесках ораторского энтузиазма), однако гораздо чаще оказывается излишним или

просто смехотворным, вдобавок нанося непоправимый ущерб внятности речи. Тяга к красивости, однако, несмотря на предостережения Аристотеля оказалась живуча, и, например, в лексиконе советских газет одним из самых употребительных слов было *золото: черное золото* — уголь, *жидкое золото* — нефть, *мягкое золото* — пушнина, *голубое золото* — вода. В современном рекламном лексиконе тоже многое по инерции становится золотым, как «город золотой роскоши» (Париж в рекламе мыла), но хотя бы не требует перевода. Сюда же следует отнести манеру речи, до такой степени перегруженную эвфемизмами и обиняками, что сообщение утрачивает всякую смысловую определенность. Подобные стилистические приемы иногда преследуют вполне практические цели: так, политики говорят о «непопулярных мерах», имея в виду повышение налогов, а врачи о «состоянии крайней тяжести», имея в виду высокую вероятность смерти больного, потому что стараются (порой не без успеха) одни — не вызвать ярости налогоплательщиков, другие — не слишком напугать родственников пациента. Равным образом бюрократические обиняки, традиционные на всех ступенях всех бюрократических иерархий, применяются для общей всем бюрократам цели — ухода от личной ответственности. Однако таким же пристрастием к обинякам нередко отличаются простые обыватели, особенно представительницы «советской интеллигенции» (*когда у них было маленькое солнышко* — пока в доме был ребенок; *они ее дважды теряли* — при операции у женщины дважды случилась клиническая смерть), и никакой практической цели у них при этом нет, если не считать практической целью желание, подчас бессознательное, повысить престиж высказывания хотя бы и за счет внятности, использовав как можно больше метафор и перифразов и тем самым удаляясь от низкого (обыденности) к высокому (поэзии).

Возвращаясь к выводам Гюнтерта и Уоткинса, нельзя не отметить, что Уоткинс, уточняя классификацию Гюнтерта и выделяя в рамках семантической иерархии противопоставление престижной поэтической лексики непрестижной обыденной лексике, в вопросе о поэтической лексике дальше Гюнтерта не идет, признавая описательность основным признаком «языка богов». Между тем сама по себе поэтическая лексика не раз была предметом изучения и классификации и при всяком пристальном рассмотрении к описательности никак не сводилась.

Первым классификатором выступил, конечно, Аристотель — в «Поэтике» и отчасти в «Риторике»; последующие классификации в основном уточняли его классификацию, до сих пор самую

употребительную. Аристотель сразу выделяет «обиходные», буквально — «господствующие» (κύρια) слова, то есть обыденную лексику, противопоставляемую усложненной поэтической лексике, хотя и подчеркивает относительность такого разделения (*Poet.* XXI, 1457 b 3). У Аристотеля это связано, помимо прочего, со значительной дивергенцией современных ему греческих диалектов, однако сохраняет актуальность для любой в том или ином смысле многоязыкой культуры (например, слово «футшток» в Петербурге принадлежит к числу обиходных, но непонятно там, где о петербургских наводнениях знают понаслышке). Далее Аристотель выделяет «редкие» слова, *глоссы* (γλῶτται) — о релятивности понятия редкости он говорит в связи с понятием обиходности, но тем не менее глоссы относятся к первой (по перечню «Поэтики») разновидности поэтических (необиходных) имен. Второй разновидностью являются *метафоры* во всем их многообразии, третьей — «прикрасы» (κόσμοι), которые упомянуты лишь в общем перечне и без пояснений (*ibid.* b 4), но к которым очевидно относятся *метонимии* («Гефест» вместо «огонь»), *синекдохи* («погибель» вместо «копье») и *эпитеты* (*Гаспаров*, 146–147), — эти термины восходят к Аристотелю и явно относятся к «прикрасам». Четвертая разновидность — «сотворенные» самим поэтом имена (*ibid.* b 33), то есть *неологизмы,* пятая и шестая — «удлиненные» и «укороченные» имена, причем удлинение достигается заменой краткого гласного на долгий или вставкой дополнительного слога, а укорочение — усечением слога или части слова (*ibid.* b 35); наконец, седьмая разновидность — «искаженные» имена, то есть обиходные слова, у которых одна часть сохраняется, а другая создается поэтом (1458 a 5), так что это тоже своего рода неологизмы. Чуть ниже Аристотель объясняет, что возвышенность придают поэтической речи все имена, кроме обиходных, хотя и добавляет с присущим ему здравомыслием, что при полном отсутствии последних речь утрачивает внятность, — предполагается, что поэт хочет быть понят слушателями, и в Афинах во времена Аристотеля так оно и было, но, как известно, поэтическая лексика порой претендует на герметичность, и поэтическую заумь можно квалифицировать как сознательное самоограничение «языком богов». Кроме перечисленных поэтических имен, подменяющих обиходные, Аристотель называет «описательное выражение» — *перифраз,* также способное «возвысить» речь (*Rhet.* III, 6, 1407 b 26–31), хотя перифраз может представлять собой, как чаще всего и бывает, не имя, а развернутое словосочетание.

Итак, если у Гюнтерта и Уоткинса престижная лексика квалифицируется посредством двух определений — общего

(противопоставление обыденной) и уточняющего (описание предмета по свойству), у Аристотеля общее определение такое же (возвышенная речь не похожа на обиходную), а уточняющее определение отсутствует и вместо него дается более или менее исчерпывающий список лексических возможностей необиходной речи, посредством которого очерчиваются границы поэтического и вообще «высокого» языка (правда, список этот не вполне компактен: в основном он приводится в «Поэтике» и отчасти в «Риторике», но кое-что есть даже в «Категориях»). Метод Аристотеля представляется предпочтительным, так как поэтическая лексика далеко не исчерпывается описательными именами. Гомеровские и эддические примеры действительно свидетельствуют в пользу главным образом описательности: *Бриарей* — перифраз сторукости, *могила Мирины* — тоже перифраз, *халкида* — метонимия (возможно, по оперению), *Ксанф* — тоже метонимия (вероятно, по цвету несущей песок и/или золото воды), *сшибающиеся* — эпитет, и только *моли* — глосса; и в цитируемых Уоткинсом строфах «Речей Альвиса» один перифраз, а остальное — метафоры. Однако выбор примеров отчасти был задан концепцией, а если взглянуть на перечень Аристотеля, считая описательными именованиями все случаи, когда одно как-либо описывается через другое, то все тропы распределятся на два вида: метафоры, метонимии, антономасии, синекдохи, эпитеты и перифразы действительно описывают, а вот глоссы, неологизмы, апокопы, удлиненные и искаженные имена ничуть не более описательны, чем обиходные, но — в отличие от обиходных и подобно описательным — повышают престиж речи за счет внятности, так что их можно условно назвать ограниченно конвенциональными.

Собственно говоря, здравый совет Аристотеля смешивать в стихах «высокие» слова с пусть «низкими», но все же обиходными (*Poet.* XXII, 1458 a 31), именно и мотивируется необходимостью сделать стихи по возможности внятными, и в целиком посвященной слогу третьей книге «Риторики», где говорится уже не об усложненной поэтической речи, а о непременных качествах речи ораторской, то есть непременно общепонятной, внятность ставится во главу угла, а использование поэтической лексики допускается в исчезающе малых дозах, да и эти дозы все время ограничиваются оговорками, что и метафора годна не всякая, и эпитет не любой, а в результате из нестихотворной речи «язык богов», по существу, изгоняется. Из речи стихотворной Аристотель его не изгоняет и даже осуждает некоторые ясные, но «низкословные» стихи (*Poet.* 1458 a 18), однако объясняет, что же получится, если вовсе не употреблять в стихах обиходные

слова, — необиходные слова он разделяет при этом на «переносные» и «редкие» (очевидно, что под «переносными» разумеются не только метафоры, но и все описательные имена, а под «редкими» не только глоссы, но и все слова, названные выше ограниченно конвенциональными — это вытекает из самого стиля «Поэтики» с его не всегда однозначной терминологией, зато почти исчерпывающей обстоятельностью). Итак, в первом случае получится загадка вроде приведенной загадки Клеобулины Линдской о враче, ставящем банки: «Мужа зрю, огнем медь к мужу другому лепяща» (*ibid.* a 26); а во втором случае получается варваризм — речь, настолько чуждая и непривычная, будто уже и не греческая (*ibid.* a 30).

Однако для жаргонов как раз и характерны эти два способа обогащения лексикона: во-первых, употребление в новом значении известного слова (как у наркоманов *колеса* — таблетки, *травка* — анаша) или необычного сочетания общеупотребительных слов (*подсесть на иглу* — пристраститься к употреблению внутривенного наркотика), а во-вторых, употребление не известного вне данного микросоциума, то есть чуждого языковому обиходу, слова (*ширево* — внутривенный наркотик). Уже говорилось, что тенденция к герметизации для жаргонов не универсальна; к этому нужно добавить, что если она и наличествует, то редко оказывается успешной — не зря словари «тайных языков» явились в свет, едва на них возник спрос. Универсальной следует признать другую тенденцию: ни один жаргон никогда не бывает ориентирован на понятность вне «своего» микросоциума, а если чужаки в той или иной мере жаргон понимают, это объясняется просто неизбежной проницаемостью микросоциальных границ. Так подтверждаются выводы Аристотеля о внятности поэтической лексики: раз избегание обиходных имен делает речь загадочной или чуждой, значит, сами по себе необиходные имена таковыми и являются — но среди преобладающего большинства обиходных имен они становятся понятны из контекста и так мало-помалу осваиваются, подобно тому как осваиваются, порой переходя в конце концов в разряд обиходных, жаргонные слова и обороты, употребленные в понятном контексте. Вот два образца, нарочно сконструированные для иллюстрации: «Владыка виноградных лоз, Лиэй!» и «При такой крыше им менты не указ». Из контекстов ясно, что *Лиэй* — Дионис, а *крыша* — влиятельный покровитель, однако вне контекста эти слова не будут поняты теми, кто их не знает.

Слова «языка богов» и вообще тяготеют к проясняющему обиходному контексту: активно владеющая высокой лексикой

экспертная группа (пророки, жрецы, певцы) обслуживает значимые для всего общества ситуации, среди которых герметичны относительно немногие, да и те, как, например, гадания или мистерии, достаточно редко ограничены интересами упомянутых экспертов в области священного — и все это тем более касается поэтической в собственном смысле слова лексики, даже зауми, потому что стихи (песни) рассчитаны если не всегда на понимание, то всегда на адекватное восприятие аудитории. Таким образом, различие ритуального (включая поэтический) «языка богов» и жаргона по их социальным параметрам допустимо определить как различие между обслуживанием и самообслуживанием: в первом случае обслуживается все общество, иногда равное языковому сообществу; во втором случае микросоциум, никогда не равный обществу и тем более языковому сообществу, обслуживает себя и только себя — однако порождается этот вид престижной лексики по тем же правилам, которые описаны у Аристотеля как правила порождения поэтического языка.

На тот факт, что в жаргонах изобилуют тропы, разумеется, обращали внимание почти все исследователи. Даже не беря в расчет тех, которые ограничивались простой констатацией, что жаргонная речь «образна» и «метафорична» или что жаргонное словообразование включает такие-то и такие-то виды неологии, нельзя не отметить, что некоторые филологи, особенно в начале нынешнего века, приводили в своих работах пространные перечни используемых в жаргоне словообразовательных приемов. Так, Дж. Гриноу и Дж. Китредж в своей замечательной книге «Слова и их пути в английскую речь» (1903) в главе «Язык и есть поэзия» приводят длинный список жаргонных тропов: метафора (главная фигура), сравнение, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, неология, аллитерация, катахреза, перифраз, плеоназм (*Greenough* & *Kitteredge,* 14–17); С. Касьяни перечисляет протезы, эпентезы, метатезы, апокопы, синкопы, метонимии, метафоры, анаграммы (*Casciani*, 36); Э. Партридж говорит о гиперболах и литотах, об апокопах, метонимиях и синекдохах (*Partridge*, 24–26, 29); есть и другие примеры. Но приходится констатировать, что ни достаточно распространенное мнение о поэтичности жаргона, ни достаточно явные прямые соответствия между жаргонным и поэтическим словообразованием не позволили никому из исследователей сделать вывод, что перед ними два аспекта одного и того же явления и что речь идет об одной и той же сумме словообразовательных моделей, одинаково характерных как для жаргона, так и для поэтического языка и в основном описанных уже Аристотелем.

То, что столь многие к этому вплотную подошли, но никто так и не решился это тождество признать, вероятнее всего объясняется в первую очередь тем, что при непосредственном сопоставлении речи жаргонной и речи поэтической коренное различие между стихами и нестихами препятствует чрезмерному их сближению: стихи слишком своеобычный род речи, а значит, всё в них иное. До некоторой степени это верно: в стихах действительно все иное, однако только потому, что стихи — стихи, то есть упорядочены так или иначе отмеченными стихоразделами. В прочих отношениях стихи никакой абсолютной спецификой не обладают, и все употребляемые в стихах слова могут употребляться (и по большей части употребляются) в нестихотворных текстах. Другое дело, что некоторые слова справедливо ассоциируются с тем или иным стихотворным жанром и вне его могут выглядеть нелепо и неуместно, однако это «вне» подразумевает как нестихотворный текст, так и текст стихотворный: например, специальная лексика героического эпоса будет в равной мере диссонировать и со стилем стихотворной комедии и со стилем судебной речи — другое дело, что иногда (изредка) такой диссонанс сам по себе создает желательный стилистический эффект. А если вслед Аристотелю разделить все слова и словосочетания на обиходные и необиходные и эти необиходные, то есть поэтические, определить как «язык богов», в лексикон этого языка попадут необычные слова не только из стихотворных источников. Практически во всех случаях, когда престиж речи должен быть повышен, одним из механизмов такого повышения является троп, а престиж речи повышается и в условиях исполнения ритуала (к которому, кстати, восходит и поэзия), и в условиях этикетно маркированного, а значит, тоже так или иначе ритуализованного, общения — в частности, сопряженного с самоидентификацией группы. Конечно, в пророчестве, в салонной беседе, в политической дискуссии или на воровской *правилке* в качестве тропов обычно (хотя далеко не всегда) используются не одни и те же слова и словосочетания, но механизмом порождения они не различаются, потому что неологизм всегда неологизм, глосса всегда глосса, синекдоха всегда синекдоха.

Итак, жаргоны используют все виды перечисленных еще Аристотелем и его последователями тропов — и не потому, что «жаргон поэтичен» (о жаргоне, например, канцеляристов это сказать трудно), а просто потому, что в жаргонном словообразовании работают те же речевые механизмы, которые работают в словообразовании всех вообще видов престижной лексики, включая поэтическую. Подходя к проблеме шире, можно

сказать, что эти же самые механизмы характерны для словообразования в целом: лексикон пополняется и укороченными словами, как *шиз* или *бук* (*Земская* 1992, 86) и искаженными, как *хамильярный (Там же,* 183), и неологизмами, как *телепаться* (*Там же,* 195), и прочими тропами, но слова эти попадают в активный лексикон благодаря тому, что воспринимаются как престижные, чаще всего впервые явившись в употреблении влиятельной в языковом отношении группы, в наше время обычно либо имеющей доступ к средствам массовой информации, либо доминирующей в разных видах уличного общения. Для иллюстрации ограничусь анализом уже приведенного ранее, в «Социологии жаргона», классического (и потому удобного своей эмоциональной нейтральностью) примера — образчиками языка петербургских воров середины прошлого века из очерка В. Луганского (Даля), и этот выборочный анализ, надеюсь, будет достаточно показателен.

Итак, в воровском *камлюх* (шапка) искажение звуковой формы сочетается с описанием части по целому (*камлея* — верхняя одежда с капюшоном); *жулило* (помощник вора) — неологизм от обиходного «жулить»; *тырить* — глосса (диалектное слово, видимо, занесенное в Петербург уроженцами Курской губернии еще в его прямом значении «спешить» и приобретшее новую семантику по смежности; отсюда *перетырить* — быстро и незаметно передать украденное помощнику); *веснухи* (часы) от «веснуха» (весенняя перемежающаяся лихорадка) — описание по свойству (тиканье часов — лихорадочное сердцебиение). Вообще метафора, как уже отмечалось, — главный способ порождения «языка богов», и воровской жаргон не исключение: *ширмы* — карманы (где прячут), *скамейка* — лошадь (на чем сидят), и таких примеров очень много. Ограниченно конвенциональные воровские слова типа *камлюх* и *жулило* имеют, как правило, легко уловимую внутреннюю форму, глоссы же представляют собой малоэкзотичные диалектизмы — в целом этот жаргон звучит скорее «загадочно», чем «чуждо». А вот для так называемого «щегольского наречия» конца XVIII века (*Лотман, Успенский*, 168 и след.; *Факкани*, 92–96), напротив, характерны — из-за избегания «трудных» звуков — укорочение и особенно искажение слов, а также обилие глосс (заимствований из французского), так что в целом этот жаргон несомненно звучит «чуждо». Вообще всякий жаргон имеет свои предпочтительные способы словопроизводства, сочетание которых и определяет, к какому из названных Аристотелем типов отклонения от обиходности данный жаргон тяготеет — к «загадочности» или к «чуждости», или (реже) к тому и другому сразу.

Особое внимание следовало бы обратить на присущую всем жаргонам способность к удлинению и укорочению слов и, если законы языка такое допускают, к переносу силового ударения (как в морском *компа'*с, горняцком *ру'дник,* милицейском *осу'жденный* и т. п., что для языков без фонологической оппозиции долгих и кратких слогов почти равноценно удлинению и укорочению) — это отчасти возвращает нас к проблеме «поэтичности». Выше отмечалось, что главным признаком поэтической речи является не специфическая лексика, а стихотворность, то есть наличие упорядоченных стихоразделов. Когда слово не помещается в стихе (слишком коротко или слишком длинно или имеет неподходящее ударение), а поэт не желает менять стих, он имеет негласно признанное право подверстать слово к стиху: все равно ведь поэзия, по выражению Романа Якобсона — «насилие над языком». Впрочем, еще К. Бюхер в конце прошлого века на основании обследованных им бесписьменных традиций замечал, что «натуральный ритм» слова ради приспособления к поэтическому ритму меняется, и, например, слишком длинное слово может быть укорочено (*Bücher,* 296); также и О. Есперсен утверждает, что у поэтического языка повсеместно имеются специальные приемы — отчасти ради ритма, отчасти ради звукового эффекта, — и в результате в стихах порой являются необычные слова (*Jespersen*, 192–193). Филологам-классицистам известно, что иные латинские слова имеют особую форму, нарочно приспособленную для доминирующей в римской поэзии дактилической стопы: так «caeruleus» (синий) укорачивается в *caerulus*, «coccineus» (алый) — в *coccinus* и т. д. Нечто подобное может получиться едва ли не против воли поэта — вот характерный в этом смысле эпизод из воспоминаний И. И. Панаева (*Панаев,* 218–219).

«Раз утром Лермонтов приехал к г. Краевскому в то время, когда я был у него. Он привез ему свое стихотворение «Есть речи — значенье Темно иль ничтожно…», прочел его и спросил:

— Ну что, годится?

— Еще бы! дивная вещь, — отвечал г. Краевский, — превосходно; но тут есть в одном стихе маленький грамматический промах, неправильность…

— Что такое? — спросил с беспокойством Лермонтов.

— «Из пламя и света Рожденное слово» — это неправильно, не так, — возразил г. Краевский, — по-настоящему, по грамматике надо сказать «из пламени и света»…

— Да если этот пламень не укладывается в стих? Это вздор, ничего, — ведь поэты позволяют себе разные поэтические вольности — и у Пушкина их много… Однако… (Лермонтов на

минуту задумался)… дай-ка я попробую переделать этот стих.

Так прошло минут пять. Мы молчали. Наконец Лермонтов бросил с досадой перо и сказал:

— Нет, ничего нейдет в голову, Печатай так, как есть. Сойдет с рук…»

Любопытно, что еще несколькими десятилетиями ранее склонение имен типа «пламя» с опушением форманта «-ен» не считалось ошибкой — это было просторечие, которым, однако, не брезговал сам Державин (*Виноградов* 1938, 140), но ко времени Лермонтова просторечные формы были совершенно вытеснены литературными и забылись, хотя Лермонтов, возможно, и следовал бессознательно какой-то известной ему традиции — но оправдывался он все-таки правом на licentia poetica, от которой, впрочем, готов был даже и отказаться, если бы сумел. А замечательно в этой истории то, что спорная строка оказалась в итоге чуть ли не самой знаменитой строкой Лермонтова — и, конечно, потому, что такой вот одержавший победу над языком стих поэтичен по преимуществу.

Жаргонная лексика, однако, демонстрирует, что престиж насилия над языком не сводится к престижу стихотворности (хотя в стихах его и усиливает), но обладает более общим значением. Когда в стихах подвергается трансформации не укладывающееся в размер слово, это, как сказано, демонстрирует победу стиха над языком, или — в более общем виде — победу стихотворной речи над языком. Однако классическая соссюровская оппозиция *langue/parole* (язык/речь) имеет универсальный характер, и можно полагать, что к «насилию над языком» тяготеет не только стихотворная, но любая речь, коль скоро находится в оппозиции к языку. А раз так, то, если искажение слов в стихах повышает престиж стихотворной речи, сходное искажение может способствовать престижу также и нестихотворной — но тоже особой, тоже претендующей на высокое место в семантической иерархии — речи. Потому-то в «языке богов» вообще и в жаргоне в частности искажение слов — один из главных способов словообразования, а порождаемая этим способом специфическая лексика престижна именно ввиду своей специфичности.

В общем, хотя возможности словопроизводства любого жаргона сводятся к относительно небольшому числу способов порождения поэтической лексики в широком (Аристотелевом) смысле этого слова, фактически эти возможности так же неисчерпаемы, как и возможности всякого поэтического языка. Значит, как каждый конкретный поэтический язык характеризуется предпочтением одних приемов и от того неизбежным пренебрежением другими, то есть стилем, так свой

стиль или, по крайней мере, своя стилистическая тенденция есть и у каждого жаргона, и, пожалуй, две самые частые тенденции — именно к «чуждости» и к «загадочности».

Своеобразным примером «чуждости» является офенский язык, изобилующий глоссами (так *клюво* от греческого καλός сохранилось до наших дней в форме *клёво*), происхождение которых не всегда можно выявить из-за слишком значительных звуковых искажений. Гораздо проще также ориентированный преимущественно на глоссу жаргон советского *фарцла* (мелких валютных спекулянтов), частично сохраненный его экономическими и стилистическими преемниками — современными мелкими торговцами. Фарцовщики использовали преимущественно английские слова, хотя, конечно, в русском грамматическом оформлении (*гирла, фэйс,* но: *снял гирлу, дал по фэйсу,* ср. *олдовые вайтовые трузера с зиперами, вранглеры, без кайфа нет лайфа, шузы, шузня, тишотка* — и так без конца). Описательная лексика в этом жаргоне обслуживала преимущественно денежные расчеты: например *17рэ* подразумевало 170 рублей (видимо, литота здесь первоначально возникла ради герметизации) — возможно, из этого же источника явился сравнительно редкий в жаргонах перифраз *зеленый рубль* (тогда — трехрублевая купюра, теперь — доллар; ср. *морда лица* в молодежном слэнге 1980-х годов). Таковы же современные *апартаме'нт* (хорошая квартира), *прайс-лист* (прейскурант), *мустарда* (горчица). Забавно, что все еще живо *мажор*, а особенно *мажорить,* хотя из нелегального мелкого спекулянта *мажор* превратился в относительно легального, но по-прежнему мелкого торговца, часто *челнока* («мажорит помаленьку — то куртки турецкие, то парфюм»). В связи с престижем «чуждости» уместно вспомнить одну фразу из трактата Дионисия Галикарнасского «О сочетании слов» (I в. до н. э.), когда, цитируя в качестве стилистического образца Геродота, Дионисий предупреждает: «Дабы не заподозрили, будто приятность рассказа происходит от ионийского говора, я заменил его своеобычные речения на аттические» (III, 17: здесь нужно помнить, что во времена Дионисия ионийский диалект был экзотикой, а аттический — расхожей нормой).

Можно полагать, что эти две основные тенденции жаргона — тенденция к «чуждости» и тенденция к «загадочности» — во всяком случае отчасти, обусловлены социальными факторами: если интенсивные контакты с носителями чужого языка или языков (как, например, у офеней или у советских фарцовщиков) располагают скорее к «чуждости», то пребывание в недрах собственного языкового сообщества (как у описанных Далем

воров или у современных наркоманов) предрасполагает скорее к «загадочности». Но обусловленность эта — не слишком строгая, так что помогает лишь самой общей предварительной классификации.

Добавление.
О звуках и о щеголях

Так как своей грамматики у жаргонов, как сказано, нет, основное внимание собиратели естественно уделяли и уделяют тем из них, где больше специфической лексики, а если ее мало и/или если группа ограничивается трансформацией обиходного лексикона по единому правилу (скажем, инверсией слов или добавлением к ним неких звуковых комплексов), то есть если но какой-либо причине составление словаря нецелесообразно, жаргон почти или вовсе лишается исследовательского внимания. Между тем наличие таких жаргонов порой указывает на важные языковые закономерности; ограничусь для иллюстрации анализом нескольких русских примеров из собрания Д. С. Лихачева (*Лихачев* 1938, 338–341).

Единообразные в словообразовательном отношении жаргоны можно подразделить на три подтипа: во-первых, агглютинативные (к слову добавляется некий звуковой комплекс), во-вторых, инверсивные (слово произносится задом наперед), и наконец, в-третьих, смешанные (звуки добавляются к инвертированному слову). Простая агглютинация достигается добавлением к слову слога (реже двух), скажем, *ку-* или *ши-* (*ку*ночь, *шу*день); характерен в этом смысле вошедший в моду в Париже после открытия в 1823 году диорамы способ *parler en «rama»* («belle*rama»* — красотка, «chapeau*rama*» — шляпа), приводимый в пример чуть ли не во всех исследованиях жаргонов. Агглютинация такого типа, конечно, проста, но и не так уж употребительна: чаще всего это лишь набор модных словечек, быстро проникающих в городское просторечие (как употребительные в свое время *стиходромы, лыжедромы* и прочие *-дромы (Земская* 1992, 125–127)). Гораздо чаще в жаргонах характерный звуковой комплекс либо присоединяется к усеченному с начала или с конца слову (*ши*вар вместо «товар», сит*им* вместо «ситец»), либо помещается между слогами (зна*хти*ть — знать).

Тем более не проста инверсия, часто метатетическая, когда первый слог меняется местом с последним (солома — *масола)*. К метатезе, однако, нередко добавляется агглютинация, как, например, в говоре «по-шицам» (*шимойдоцы* — домой) или «по-херам» (*шимойхердоцы*). Все эти способы используются, разумеется, не только русскими жаргонами.

Что же сразу буквально бросается в глаза даже при самом общем взгляде на этот тип жаргонного словопроизводства?

Конечно же то, что минимальным составляющим элементом слова оказывается не звук, а слог: слоги добавляются, усекаются, заменяются, переставляются, с ними производятся чуть ли не все возможные операции, но только со слогами. Если в каких-то (редких) случаях создается впечатление, будто трансформации подвергся лишь один звук, это значит только то, что замещающий слог лишь одним звуком отличается от замещенного (скажем, если «товар» — *шивар,* то «шуба» может быть *шиба*, но это замена не «у» на «и», а *шу-* на *ши-)*.

Таким образом, игра со звуковой формой слова выражается прежде всего в разнообразной игре слогами, характер последовательности которых (число, ударность/безударность, долгота) является определяющим и для стихотворной речи. Восприятие слова как дискретной последовательности не слогов, а отдельных звуков скорее всего обусловлено возникновением алфавитного письма (впрочем, и читать ведь учатся по слогам, потому что так проще) и требует специальных навыков: если, как видно по рассмотренному типу жаргонов, деление на слоги всегда и без всякой подготовки осуществляется правильно, деление на звуки осуществляется под психологическим воздействием не всегда однозначного соотношения звука и буквы, предполагая не просто грамотность, а устойчивую ориентацию именно на писаный текст.

Из сказанного не следует, что, если в речи изменению подвергается не слог, а звук или несколько звуков, это не фиксируется и не может быть воспроизведено, но это фиксируется и воспроизводится как выговор — будь то случайная особенность произношения или речевой изъян или иностранный (диалектный) акцент. Однако ведь и стереотипы речевого поведения группы могут быть своеобычны вовсе не за счет интенсивного употребления специфической, с точки зрения лексикографа, лексики, хотя бы и преобразованной по какому-то единому правилу: известно, что микросоциальный диалект, как и диалект региональный, может иметь главным своим признаком своеобразное произношение, что делает лексику специфической лишь в устном ее бытовании, — тем не менее такое произношение тоже подчеркивает групповую обособленность и тоже служит групповому самоутверждению. Достаточно наглядный пример — много и основательно исследовавшееся русское «щегольское наречие» конца XVIII века, зачастую воспроизводившееся современниками ради комического эффекта — так, в частности, говорит Слюняй, герой трагикомедии И. А. Крылова «Трумпф, или Подщипа».

Этот стереотип речевого поведения характеризуется заменой

относительно более трудных для произнесения звуков на относительно более легкие: «р» на л, «л» на *й*, «ш» и «ж» на *сь* и *зь,* «щ» на *ць.* В то же самое время парижские франты говорили на «косноязычном» арго, которое (с поправкой на различие русской и французской фонетики) соответствует «щегольскому» косноязычию Слюняя, и к тому же носили вместо трости деревянную шпагу или саблю, чему соответствует деревянная шпага Слюняя, — последнее обстоятельство подкрепляет мнение о заимствованности «щегольского наречия» как очередной парижской моды (*Лотман* 1979, 88–90). Вместе с тем, как отмечалось уже современными этой моде наблюдателями, а позднее исследователями, в щегольском косноязычии было нечто женственное. Такое мнение поддерживается данными диалектологии: действительно, в некоторых северо-восточных губерниях России нормой женского произношения является «сладкоязычие», очень сходное по звучанию со щегольским наречием (*Факкани,* 92–96). Р. О. Якобсон объясняет этот феномен не только влиянием соседних языков с отчасти сходной фонетикой, но и «преднамеренным инфантилизмом» (*Jakobson* 1962, 332).

Такое объяснение, однако, едва ли не пригоднее для объяснения преднамеренного косноязычия парижских и петербургских петиметров, потому что их говор (избегание трудных для детского произношения звуков), как и их деревянные шпаги (детская игрушка), были сознательно выработанной и сознательно воспринятой модой, вскоре вытесненной новыми модами с их новыми речевыми и прочими стереотипами. Между тем «сладкоязычие» передавалось от поколения к поколению — диалектологами оно регистрировалось на протяжении десятилетий — и осознавалось как естественное и среди женщин и среди мужчин, точно так же, как, допустим, различие в одежде. Влиянию языка соседа в равной или большей степени должна была подвергнуться мужская речь: мужчины социально активнее, а потому активнее участвуют и в языковой эволюции: так, у «эрони» (азербайджанцев, поселившихся в Самарканде в начале века) в 1920-х годах женщины все еще говорили по-азербайджански, а мужчины — уже по-узбекски, хотя собственным говором (*Поливанов* 1968, 89). Социальная природа «сладкоязычия» очевидна и подкреплена типологическими параллелями: действительно, во многих архаических традициях проекция полового диморфизма на стереотипы поведения предполагает их распространение и на речевое поведение — яркий случай такого детерминизма был описан еще Э. Сепиром в работе 1929 года (*Sapir* 1949, passim). Аналогом этого феномена в

известной мере могут быть признаны разного рода кастовые диалекты с их несомненной социальной природой (*Bright & Ramanujan,* passim), но все эти социально обусловленные речевые этикеты нельзя признать жаргонами при всем их кажущемся сходстве, а порой и диффузии. И прежде всего это касается как раз мужских и женских «языков»: ясно, что жаргоном (*микро*социальным диалектом) не может пользоваться половина социума, а то и языкового сообщества и что она не может рассматриваться как микросоциум (группа), по тем или иным причинам обособившаяся от «большинства», — а жаргоны создаются только такими группами, хотя затем могут раствориться в повседневном языке.

Сравнение «щегольского наречия» со «сладкоязычием» достаточно наглядно иллюстрирует различие между жаргоном и любым другим диалектом, хотя бы и социальным, именно ввиду значительного звукового сходства, объясняющегося у щеголей как раз упомянутым у Якобсона в связи с сибирскими диалектами «преднамеренным инфантилизмом», а у «сладкоязычных» сибирячек — не сознательным выбором, а следованием давно сложившейся традиции. Овладению «женским языком» не сопутствовало обогащение речевого репертуара: хотя, теоретически, сообщества такого двуязыкого типа богаче одноязыких сообществ вариантами речевого поведения, но за каждым членом сообщества закреплен только один активный речевой стереотип, а относительно другого он выступает лишь в роли пассивного перципиента, — в такой ситуации нет места ни произволу, ни, следовательно, языкотворчеству. «Щегольское наречие», напротив, представляло собой сознательно избранный стереотип речевого поведения, который временно предпочитался щеголем или щеголихой, но никак не упразднял наличия в их речевом репертуаре других стереотипов, столь же прочно усвоенных ранее и во многих ситуациях сохранявших свою актуальность вместе с другими элементами повседневного этикета (на службе, в церкви, в деревне — всюду, где этикет определялся значимыми категориями социальной стратификации, внеположными недолговечной по самому существу своему моде). «Щегольское наречие» было микросоциальным диалектом столичных салонов, где и бытовало, соседствуя с другими типами салонной речи и прежде всего с французским языком, так что выбор «щегольского наречия» обогащал речевой репертуар носителя, уже освоившего к этому времени основные правила речевого этикета (и этикета вообще) и сознательно добавившего к ним щегольские правила, — модное косноязычие представляло щеголя светским человеком по

преимуществу и было точно таким же жаргоном, как и все прочие жаргоны, хотя словопроизводство в нем происходило главным образом за счет выговора, что соответствует искажению слов, имеющемуся уже в перечне Аристотеля и являющемуся одной из форм неологии.

Безымянные имена

Образцы риторического искусства традиционно подразделяются на речи совещательные (политические), речи судебные и речи показательные, иначе называемые эпидейктическими. Политическое и судебное красноречие было и осталось деловым, имея целью добиться от слушателей желательного оратору решения. Эпидейктическая речь не влияет ни на приговор суда, ни на законодательное постановление, так что мерилом ее успеха является сам успех — недаром уже Аристотель в «Риторике» замечает, что такие речи наиболее пригодны для чтения и отчасти на него и рассчитаны (*Rhet.* III, 12, 1413 b 2–9). Слушались и воспринимались они соответственно — вот как говорит об этом у Платона Сократ в «Менексене» (235c): «Слова и самый голос ритора до того застревают в ушах, что я только дня через три или четыре опоминаюсь и начинаю соображать, на каком же я свете, а до той поры все мне чудится, будто обретаюсь я на Блаженных островах, — столь сноровисты у нас витии!». В этом диалоге предметом подшучивания является эпитафий, то есть надгробная речь, а в данном случае — речь над могилою павших воинов с непременным прославлением их предков и их отечества, с похвалой их подвигу, с утешением родичам и вдовам — пожалуй, эпитафий можно считать едва ли не характернейшим примером показательной речи «на случай» даже для того времени, когда рядом с показательной риторикой еще процветала деловая.

Однако история цивилизации складывалась так, что нужда в политическом красноречии уже в классической древности оказалась не слишком продолжительной, а красноречие судебное по этой же причине применялось для разрешения довольно заурядных тяжб. Естественно поэтому, что талантливые риторы при первой же возможности предпочитали реализовать свой талант в эпидейктическом красноречии, а в результате доставшийся нам корпус образцовых речей состоит преимущественно из речей показательных. При этом совершенно очевидно, что немногие дошедшие до нас подобные произведения эпохи независимости и обширное наследие греческих риторов римского времени, эпохи так называемой Второй софистики, весьма высоко ценились современниками и потомками — иначе они не стали бы так усердно эти речи переписывать. Между тем нынешнее отношение к показательным речам вернее всего определить ненаучным словом «неудовольствие». Порой это неудовольствие подкрепляет ту или иную концепцию (например,

концепцию «упадочности» Второй софистики), но еще чаще находит выражение в почти полном исключении эпидейктической риторики из набора читаемых и изучаемых текстов. Действительно, трудность чтения «застревающих в ушах» речей не компенсируется количеством и нетривиальностью получаемой информации, да вдобавок этот род текстов часто изобилует местоимениями, не указующими ни на какое конкретное имя, хотя бы и упомянутое несколькими параграфами ранее, и перифрастическими сочетаниями типа «некий муж», «некий город», которые, за отсутствием внятной конкретности, почти тождественны местоимениям, так как ничего, в сущности, не описывают, но отсылают к объекту, о котором читателю или слушателю может быть известно лишь из сторонних источников. Эта риторическая безымянность сама по себе не исследовалась, и «местоименный способ описывать жизнь» (*Аверинцев*, 22) даже у автора этого остроумного определения иллюстрировал гораздо более масштабные концепции, Тем более полезно обратиться непосредственно к анализу риторической безымянности.

Ко времени Демосфена риторические правила в основном устоялись — то была пора окончательного сложения нормы и кодификации ее Аристотелем, который в «Поэтике» и в «Риторике» предписывает лишь то, что уже существует, хотя многое из существующего отвергает: таким образом, эти руководства оказываются сразу дескриптивными и нормативными. Неизвестно, был ли знаком Демосфен с риторической теорией Аристотеля, но творчество его относится именно к эпохе сложения нормы, и в более поздних руководствах, разрабатывавших и продолжавших «Риторику», он причисляется к классикам жанра. Итак, для пробного статистического анализа были выбраны две его речи: одна показательная (херонейский Эпитафий, сочиненный если не самим Демосфеном, то его старательным подражателем) и одна политическая (первая Филиппика — здесь выбор определялся объемом, примерно равным объему Эпитафия). Другая пара речей была выбрана у Либания, классика Второй софистики: судебная речь (против Фрасидея) и надгробная (знаменитая Монодия по Юлиану) — обе они по объему примерно равны речам Демосфена, что облегчает сопоставление. Выбор ораторов определялся их местом в античной риторической традиции (один у самого ее начала, другой у самого ее конца), при том что талант и искусство обоих сомнению не подлежат.

При подсчете учитывались все антропонимы и топонимы, а из этнонимов — конкретные (как, например, *фиванцы* или *македонцы*), но не обобщающие (как, например, *варвары);* были

изъяты из подсчетов и этикетно неизбежные в деловых речах вводные слова (обращения и божба). Разумеется, такая поверхностная статистика очень несовершенна, но в качестве предварительной процедуры она все же была полезна. Итоги подсчета имен оказались следующие: у Демосфена в Эпитафии 52 имени, в Филиппике — 51; у Либания в Монодии 49 имен, в речи против Фрасидея — 40. Значит, внешне показательные речи ничуть не безымяннее деловых. Совершенно иной результат, однако, дают подсчеты качества имен — под качеством в рамках данной темы подразумевается соотнесенность с предметом речи, прямая или как-либо опосредованная: например, применительно к речи о Марафонской битве топоним *Марафон* считался бы соотнесенным с предметом речи прямо, а антропоним *Кодр* — косвенно, через воспоминание о легендарном афинском царе Кодре.

Итак, предмет первой Филиппики (351 г. до н. э.) — предостережение афинянам о растущей агрессивности Филиппа Македонского и угрозе «хлебному пути». Филипп назван по имени 11 раз, афиняне — 4 раза (чаще Демосфен говорит просто «мы»), дважды в связи с реальными сроками названы праздники (Панафинеи и Дионисии), прочие имена тоже без всяких околичностей называют конкретные местности и конкретных лиц. Только один раз Филипп назван описательно — «македонцем», ради пущей укоризны: «Да и есть ли новость новее той, что македонец побивает в бою афинян и наводит свои порядки в эллинских делах?». Имена в тексте распределены равномерно, с явным расчетом на запоминание, употребляются экономно и прямо связаны с темой — все это «деловые» имена, соответствующие деловому содержанию речи.

Предмет Эпитафия — геройская гибель афинского ополчения в битве при беотийской Херонее, где Филипп разгромил объединенные силы афинян и фиванцев (338 г.). Для начала любопытно отметить, каких имен в речи вообще нет. Нет *афинян, Афин, Аттики, Беотии, Херонеи, Македонии* и *македонцев, Филиппа* — на таком фоне один раз упомянутые в § 22 фиванцы, якобы повинные в поражении, кажутся попавшими в текст едва ли не по ошибке переписчика. Кроме этого непосредственно в связи с предметом речи пять раз упоминается Эллада, за свободу которой пали ополченцы, и перечисляются десять афинских фил (избирательных подразделений), к которым принадлежали павшие, — итого 16 имен, которые с некоторой натяжкой можно назвать «деловыми». Остальные 36 — баснословные. Они густо уснащают самое начало речи (особенно § 8), где говорится о легендарных пращурах эллинов и афинян, и еще гуще ее конец

(особенно §§ 27–31), где подвиг херонейских бойцов возводится к подвигам этих пращуров. Зато в середине речи, где говорится о самой битве, описательно упомянуты «неприятели» и их «предводитель» (§ 20) или «военачальник» (§ 21), а господствуют местоимения — потому-то так неожиданно выглядят упомянутые «фиванцы».

Сходное распределение имен у Либания, семью веками позднее. Судебная речь — ответ на жалобу Фрасидея, что его обременили посольскими обязанностями по происками недостаточно лояльного Либания, хотя назначить в посольство следовало Менедема: послы ездили к императору Феодосию между 383 и 387 г. на собственные средства и исключительно для выражения верноподданнических чувств в связи с самозваным правлением Максима в Италии, поэтому ехать не хотел никто. Либаний называет Менедема шестнадцать раз, Фрасидея шесть раз (но часто обращается к нему во втором лице), еще четыре раза — других участников дела и место сбора, а по поводу своей благонадежности три раза римлян и один раз персов — итого 30 «деловых» имен. Остальные имена — баснословные и легендарно-исторические (в эпоху Либания поход Семерых против Фив воспринимался почти на одном культурном горизонте с греко-персидскими войнами), причем все эти имена теснятся в § 23, где выражаются заверения в благонадежности.

Предмет Монодии — доблесть Юлиана, из-за гибели которого провалился успешно начатый персидский поход. Этнонимов и топонимов, связанных с походом, названо 16, упомянуты сочинения Платона, остальные имена баснословные и легендарно-исторические, употребленные как в собственном значении, так и в перифразах, описывающих прямо соотнесенные с предметом речи объекты: например, в § 16 киник Гераклий назван «подражателем Диогена Синопского» — легендарного для Либания философа (Платон был в это время не менее легендарной фигурой, но сочинения его оставались наличной реальностью). Хотя имена уснащают речь довольно равномерно, однако в важных для понимания местах действующие лица безымянны, а Юлиан безымянен всегда.

Итак, эпидейктическая риторика не то что вообще избегает имен, но избегает называть по имени сегодняшнюю (в самом широком смысле слова) действительность — и чем пространнее описание этой действительности, тем безымяннее текст. Например, у того же Либания в очень обширном по объему «Надгробном слове по Юлиану» о персидском походе сказано больше, чем в Монодии, рассказ изобилует яркими подробностями — а вот имен ничуть не больше, так что *они* под

его (изредка *государя)* предводительством осаждают и сокрушают некие города и крепости, о которых сказано самое большее, что они «в стране ассириян». Зато дойдя до реальности историко-легендарной, ритор на имена не скупится: «И тогда возгорелся он узреть Арбелу и пройти по Арбеле с боем или без боя, дабы вослед преславной Александровой победе славилась и его победа на том же самом месте» (§ 260). Отвлекаясь от сегодняшней, пусть достославной, действительности, показательное красноречие отвлекается и от «местоименного способа» — и если вообще вся речь имеет своим предметом мифологию или легендарную историю, или неудобопроверяемый быт отдаленных народов (а именно такие речи очень характерны для Второй софистики, хотя зачинателем этого жанра был еще собеседник Сократа Горгий), ономастическая стратегия часто приобретает сходство с деловой, а вернее сказать, безымянность сохраняет свои права, но реализуется факультативно: так, в Евбейской речи Диона Хрисостома имен почти нет, а в его же Борисфенитской речи их много — при том, что в прочих отношениях эти речи очень похожи.

Хотя богатая показательными речами Вторая софистика при всей своей демонстративной ориентации на старину была новым и своеобычным этапом в истории греческой литературы, применительно к предмету анализа уже подсчеты имен в двух речах Демосфена явственно обнаруживают, что рассматриваемая тенденция коренится в самом старом роде показательной речи — в торжественной речи на случай, для которой и остается характерной по преимуществу. Тенденция эта формируется не сразу (еще в Эпитафии Лисия по защитникам Коринфа ономастическая стратегия мало отличается от деловой, хотя прочие традиционные правила эпитафия соблюдены), но вполне созревает ко времени кодификации риторической нормы Аристотелем и норме этой не противоречит — иначе не могла бы сохраниться. Действительно, после Аристотеля античная риторика во всех своих модификациях оставалась «правильной», то есть не противоречила или не слишком противоречила нормам «Риторики». Авторы позднейших руководств, разрабатывая и уточняя эти нормы, проявляли свою самобытность более всего в том, что распространяли их на нериторические тексты: риторика до такой степени затопила словесность, что к любому нестихотворному сочинению (при том что на поэзию риторика тоже влияла и весьма заметно) подходили с мерками риторической нормы; так, Дионисий Галикарнасский (I в. до н. э.) посвящает слогу Платона целых три (5–7) главы своего сочинения «О дивной силе речей Демосфеновых», а в начале «Письма к

Помпею» называет его одним из трех лучших аттических ораторов (!) — рядом с Исократом и тем же Демосфеном. Сам Аристотель в «Риторике» к философам и историкам подобных требований не предъявляет, так как они ставят перед собой другие задачи, то есть изъясняют общие (философские) или частные (исторические) истины, между тем как риторическое сочинение ценно не истинностью, а убедительностью: оратор должен создать у слушателей желательное ему мнение о предмете (III, 1404 a 1–3), поэтому главное — не что сказать, а как высказать (1403 b 15–18), и, соответственно, вся сила речей — в слоге (1404 a 1–3).

«Местоименный способ описывать жизнь» относится как раз к слогу, следовательно, остается выяснить, каково его отношение к кодифицированной норме и в чем его сила — ведь иначе он бы не существовал вообще.

Первый вопрос решается однозначно: «местоименный способ» не мог быть ни предписан, ни воспрещен Аристотелем просто потому, что местоимения были выделены в особую грамматическую категорию лишь Аристархом и Дионисием двумя веками позднее и даже отличать имена собственные от имен нарицательных стали только благодаря Хрисиппу — через сто лет после Аристотеля. Позднейшим риторам эти грамматические изыскания были, конечно, известны, но на развитии уже сложившихся риторических норм не отразились. Действительно, упоминавшийся выше Дионисий Галикарнасский пишет в своем трактате «О сложении слов», что при Аристотеле были известны лишь три части речи, затем грамматики довели их число до шести, но «сколько бы их ни было», именно они образуют колоны и периоды (2, 8–9). Ниже (5, 37–38) Дионисий говорит, что сам пытался навести порядок в последовательности расположения имен, местоимений, прилагательных и глаголов, но «опыт правила сии сокрушил», то есть грамматическая теория для риторической оказалась бесполезна. Аристотель различал только имена, глаголы и союзы, так что местоимения естественным образом оказывались в разряде имен. Правда, в «Поэтике» имена классифицируются довольно подробно: обиходные, редкостные, переносные, приукрашенные, сотворенные, удлиненные, укороченные, искаженные (*Poet.* XXI, 1457 b 1–3), но все перечисленные типы, кроме первого, характеризуются усложненностью, а местоимения вместе с именами собственными и общеупотребительными нарицательными попадают в один разряд — в разряд обиходных имен. Следовательно, для риторической теории *Филипп, неприятель* и *он* ни по каким параметрам не противопоставлены.

Другое дело, что в «Риторике» Аристотель объявляет

внятность и ясность обязательными для речи, которая в противном случае не достигнет цели (III, 1404 b 1–2), возражает против синтаксической несвязности и лексической двусмысленности (1407 a 19 — 1407 b 10), требует употреблять слова в прямом значении (1404 b 5–7) — но при этом он ни разу не приводит примера, когда невнятность происходит от избытка местоимений, пусть и не выделенных в особую грамматическую категорию. Да ведь и нельзя сказать, что рассматриваемые здесь «безымянные» речи бессвязны или невнятны в том смысле, какой имеет в виду Аристотель, рассуждая о бессвязности и невнятности: синтаксически они безупречны, перифразами не перегружены, многословными околичностями — тоже и против морфологической правильности, разумеется, не погрешают, — а это и есть условия ясной речи, перечисленные в пятой главе «Риторики». Там же Аристотель предостерегает от злоупотребления родовыми понятиями, которые создают двусмысленность — потому-то их предпочитают оракулы (1407 a 35–37), но местоимения не являются родовыми понятиями, хотя *он* или *некто* могут оказаться ничуть не понятнее приводимых Аристотелем в пример *чета и нечета*, подменяющих конкретное число. Итак, фактически авторы «безымянных» речей совершают некоторый обход риторической нормы по пути, нормой этой не учтенному и, следовательно, не воспрещенному. Действительно, в отличие от *чета и нечета,* сами по себе местоимения — просто обиходные имена, без ущерба для внятности используемые в текстах самого разного назначения и очень часто грамматически необходимые. «Местоименный стиль» создается не наличием местоимений, а отсутствием имен, ими замещаемых, в результате чего местоимения превращаются в своего рода безымянные имена и тем самым в некий аналог родовых понятий. Но, рассуждая о выборе слов, Аристотель рассуждает о предпочтительном для ритора дискретном лексическом списке, а в таком списке не названные им местоимения никак не заслуживают порицания, будучи едва ли не образцом обиходной лексики.

В «Риторике» существование эпидейктического красноречия констатируется, но никакими специальными нормами не регулируется: свои правила Аристотель формулирует для всех видов красноречия, независимо от назначения. Все, что сказано о риторическом словоупотреблении, имеет своей главной целью отвратить риторов от использования поэтической лексики и по возможности ограничить их словарь лексикой обиходной, сведя число тропов до минимума. Аристотель признает, что поэты первыми «в соответствии с естественным ходом вещей» стали заботиться о слоге (1404 a 20), но далее пишет: «Изъясняя

простодушные глупости, поэты славились, по общему мнению, слогом, а потому и слог риторов поначалу был поэтическим — как, например, у Горгия. Даже и теперь многим неучам кажется, будто именно такие риторы говорят особенно красиво, но это заблуждение, ибо у риторики один слог, а у поэзии другой» (*ibid.* 24–27). Здесь, как и далее, под поэтами подразумеваются сочинители эпических поэм и дифирамбов, то есть поэты, так сказать, «старые», поэтов же «новых», то есть трагиков, Аристотель хвалит за метрическое (ямб) и лексическое сближение с разговорным языком, добавляя, что потому-то еще нелепее применять в риторике слог, от которого уже и поэты постепенно отказываются (*ibid.* 28–35). Отсюда явствует, что основным признаком поэтического текста для Аристотеля остается метр — хотя бы и «разговорный» ямбический, тоже (в отличие от ритма) недопустимый в риторике (*ibid.* 1408 b 21–30). Это положение высказано, однако, без всякого полемического задора: никакие риторы стихами не говорили, метр мог возникнуть только по недосмотру, от которого Аристотель и предостерегает, никак не возражая против других звуковых украшений и ни словом не упоминая, например, так называемую «риторическую рифму».

Созвучные клаузулы мелькали порой в греческой поэзии на заре ее существования, но не только не создали традиции рифмованного стиха, а очень рано стали считаться ошибочными и как признак стихотворности не рассматривались. Зато риторы, начиная с Горгия, использовали созвучия для подчеркивания параллелизмов и противопоставлений — современному слуху такие «рифмы» могут показаться признаком говорного стиха (например, раешника), но греками они подобным образом не воспринимались. Куда существеннее для создателя риторической нормы было то, что процветало и в его время, нравилось «неучам» и подкреплялось общепризнанным авторитетом Горгия, — использование в ораторской прозе усложненного языка поэзии, мешающего ясности изложения. Аристотель не воспрещает употребление поэтической лексики и тропов безоговорочно; он признает, что, хотя внятность обеспечивается обиходной лексикой, красоту и возвышенность придают речи элементы «чуждого» поэтического языка: «далекому дивятся, а дивное приятно — в стихах многое внушает такое чувство, и там это вполне уместно» (*ibid.* 1404 b 5–15). Однако в речах подобная «приятность» почти всегда расценивается Аристотелем как неуместная: в речи по-настоящему полезны только обиходные слова и иногда метафоры, причем в качестве примеров удачных метафор приводятся преимущественно удачные шутки, а чуть ниже (1412 a 18) прямо говорится, что остроумные выражения

обычно включают метафору, воздействующую на слушателя своей новизной, — да и сам Аристотель шутит по этому поводу: «Нынче ведь и грабители именуют себя сборщиками сверхурочных податей» (1405 a 25–26). Но все прочее (неологизмы, двукорневые и редкие слова) для речи не годится, как не годятся для речи пространные эпитеты и слишком сложные метафоры — все это пригодно лишь для стихов (1404 b 26–38; 1405 b 34 — 1406 b 18). Нельзя злоупотреблять даже и сравнениями, которые тоже «чересчур поэтичны» и бывают уместны лишь изредка (1406 b 26 — 1407 a 17); примером удачных сравнений опять служат удачные шутки: например, Перикл сказал о жителях Самоса, что они как детишки — сжуют подачку и клянчат еще. Ниже, однако, Аристотель объясняет и главное назначение поэтического в риторике: оратор может прибегать к поэтическим приемам в состоянии энтузиазма, «ибо поэзия — дело боговдохновенное» (1408 b 11–20), а остальное должно быть выражено попроще.

Тогда отчасти проясняются результаты вышеприведенных выборочных подсчетов: Демосфен в Филиппике ни разу не изображает энтузиазма — и поэтический слог в речи отсутствует начисто; Либаний в ответе Фрасидею один раз изображает патриотический энтузиазм — отсюда один поэтизированный параграф; Демосфен в Эпитафии впадает в энтузиазм дважды: ненадолго в начале, по поводу былой славы, и надолго в конце, в перечне фил, да и в середине несколько раз пользуется торжественными перифразами; Монодия практически вся демонстрирует энтузиазм, что, как видно уже по названию, вообще свойственно этому жанру, — и поэтическая лексика распределена равномерно. Однако все это пока не объясняет риторической безымянности.

Можно ли считать «местоименный способ» вариантом перифрастического слога? Аристотель допускает использование описательных выражений ради пущей торжественности (но тогда со значительными ограничениями) или в случае, когда собственное имя почему-либо назвать нельзя (1407 b 26–31), — однако такое описательное выражение по необходимости длиннее имени и сообщает об описываемом объекте некие дополнительные сведения.

Между тем *он* или даже *некий полководец* навряд ли могут быть сочтены торжественной заменой имени, например, Фемистокла: *он* — тоже имя и притом более краткое, *некий полководец* в принципе возможно квалифицировать как перифраз, но тут нет поэтического описания. Вот «достославный афинянин, персов близ Аяксова острова одолевший» — такой перифраз оправдал бы свое поэтическое назначение.

Нельзя утверждать также, что риторы избегают имен из соображений эвфемии. На кладбище не подобало называть богов, и в Эпитафии Демосфена имя Диониса опущено, однако с соответствующей оговоркой (§ 30), но не упомянутые в речи *Филипп* или *Херонея* или *афиняне* к числу священных имен не относятся, как не относятся к их числу упомянутые с речи *Эллада* и *фиванцы,* да притом торжественность и эвфемия не являются исключительным признаком эпидейктической риторики. Тексты свидетельствуют, что показательное красноречие прибегает к «местоименному способу» при рассуждении о предметах исторических, то есть, по определению Аристотеля, «единичных», — стало быть, именно тех, которые являются главным предметом красноречия делового. Напротив, имена, ассоциирующиеся с поэтической топикой (вымышленные, мифологические, легендарные — при всех модификациях категории легендарности в процессе хронологического удаления и переосмысления даже и действительных событий), показательное красноречие использует практически без ограничений, точнее, с общериторическими ограничениями — в согласии с упоминавшимися предостережениями Аристотеля насчет злоупотребления поэтическими приемами. Это обращает нас к коренному различию риторики и первичного рода словесности — поэзии.

История изображает единичное и сущее, поэзия — должное и вероятное, и поэтический способ подражания предпочтителен, потому что изображает не единичное и порой случайное, но общее и закономерное, — такое преимущество поэзии перед историей сформулировано самим Аристотелем в девятой главе «Поэтики» как общее место, каковым и оставалось во все века существования древнеклассической словесности. Поэзия имела свою мифологию: божественное происхождение поэтического вдохновения упомянуто Аристотелем тоже как общее место. Это отнюдь не означает непременной сакрализации культурным сознанием всякого поэтического текста и тем более его автора, но означает более высокий статус стихотворного текста в общей иерархии текстов, что признавал и Аристотель, прямо называвший стихотворчество естествоиспытателя Эмпедокла одним из проявлений его общеизвестной амбициозности: «А кому нечего сказать, но кто все же прикидывается, будто что-то говорит, тот говорит стихами — точно как Эмпедокл» (*Rhet.* III, 1407 a 33–35).

Действительно, стихотворность добавляла тексту значимости: отсюда многочисленные надгробные надписи в стихах, недешево обходившиеся заказчикам, отсюда ученые поэмы и политические

элегии, качество которых часто не превосходит качества большинства надгробных надписей, — во всех этих и подобных случаях можно было обойтись (да многие и обходились) без стихов, но сообщенная в поэтической форме информация должна была казаться и часто казалась убедительнее, поддерживаясь престижем поэтической «боговдохновенности».

Главным признаком поэтического текста был метр, но стихам была присуща также и особая лексика. В архаической поэзии метр неотделим от напева: таким образом, в священном предании этиология метра включена неотъемлемой частью в этиологию музыки с ее чародейной и космоустроительной силой — эти мифы хорошо известны. Миф об особой лексике — «языке богов» — в греческой традиции прослеживается только у Гомера, однако хорошо подкрепляется богатым сравнительным материалом. Подробнее об этом сказано в «Поэтике жаргона», а здесь достаточно напомнить, что «язык богов» не был исключительной принадлежностью поэзии и что к лексике этого типа можно отнести и культовые имена богов, и эвфемизмы, и шутки, и брань, и пророческую двусмыслицу, и чародейную заумь, нередко воспринимавшуюся как заклинания на варварском языке: так Апулей в «Апологии» (38), перечисляя ученые греческие зоонимы, дразнит обвинившего его в чародействе невежественного провинциала, что теперь-де тот наверняка закричит, будто слышит какие-то египетские либо халдейские заклинания. Семантический статус таких этикетно отмеченных высказываний был выше статуса обыденной речи, а значит, повышал статус говорящего хотя бы в момент произнесения высказывания: простейшим примером этого следует признать божбу, заведомо добавляющую утверждению убедительности, хотя в случае спора столь же заведомо нейтрализуемую ответной божбой; едва ли меньшего внимания заслуживает перебранка с точно таким же обменом статусами. Отсюда видно, что сообщить высказыванию семантический престиж возможно за счет престижного оформления обыденного высказывания, как бы перевода на «язык богов» (ср. упоминавшийся способ повышения престижа за счет стихотворности), — тогда уход из области обыденного демонстрируется стилем (словоупотреблением), но цели ухода могут быть различны.

Осмеянный Аристотелем Эмпедокл словом и делом уходил от обыденного к священному, потому что считал себя богом и хотел, чтобы другие тоже считали его богом, — в последнем он преуспел мало, однако формы проявления его амбициозности прочно вошли в традицию не только как анекдот, но и как образец. Ученик Эмпедокла софист Горгий посвятил себя новому и вполне

секулярному ремеслу, на которое был большой спрос в демократических и потому многословных Афинах, но которое никак не отражалось в мифе и до Горгия вообще не расценивалось как искусство. Софисты, умевшие и учившие рассуждать и убеждать, к тому времени имелись в достаточном — хотя бы для Афин — количестве, но убедительное рассуждение не считалось искусством наподобие поэзии или музыки, оно было навыком, хитростью, уловкой (отсюда «софизм»), А при этом убедительность очень зависела от статуса текста в общей иерархии текстов, и не зря подспорьем в доказательстве мог служить стих Гомера, а порой и менее освященного традицией или даже вовсе безвестного поэта — стихотворность была боговдохновенна, а значит, стихи подкрепляли доказательство уже потому, что были стихами. Итак, Горгий первым пошел по сравнительно простому и апробированному для других ситуаций пути: не представляясь, в отличие от Эмпедокла, богом, он, подобно Эмпедоклу, заговорил на «языке богов» — воспользовался поэтической лексикой и тропами, отказавшись только от метра (иначе речь не была бы речью), но компенсировав эту утрату богатством и изобилием созвучных окончаний, «риторических рифм», — по сложности звуковой организации его произведения почти не уступают стихотворным. Так красноречие сделалось искусством и сразу обрело соответственный престиж: Горгий, а за ним и другие риторы стали выступать на Олимпийских и Пифийских играх рядом с поэтами и кифаристами, и риторика, следовательно, если не силком, то хитростью, вручила себя покровительству Муз и никогда уже его не лишалась. Надо заметить, что Аристотель при всей своей неприязни к горгианскому стилю, хотя и приводит в качестве примеров риторических несуразностей иные выражения Горгия, в общем говорит о нем с уважением, а то и с похвалой, порицая за неуместные красивости преимущественно его учеников Алкидаманта и Ликофрона, — с обычной своей спокойной объективностью он не отрицает несомненных заслуг отца риторики, возражая лишь против повторения его ошибок.

Действительно, для риторики в целом горгианский стиль не был удобен и потому никогда не использовался в полной мере. Цветистость «застревала в ушах», но вредила внятности. Так можно было красоваться на играх, так можно было тешить пассивно внемлющую аудиторию, но обращаться так к аудитории активной — к суду или к народному собранию — было нежелательно: «язык богов» плохо годился для рассуждений о повседневных делах и даже мог внушить не слишком грамотным советникам или присяжным известное недоверие (*Смирин*, 95–

113). Поэтому риторика, повысив благодаря Горгию свой престиж, оставила «язык богов» лишь для экспрессивных надобностей и адресовалась к аудитории в более будничном стиле: содержание такой речи всем было ясно, а ограниченно используемые энтузиастические пассажи радовали слух своей необычной, пусть не всегда внятной, красивостью — потому-то «неучам» порой и хотелось, чтобы такой красивости было побольше. Однако все эти естественные ограничения касались деловых речей, а речи показательные (как, например, эпитафии) были свободны от необходимости внятно растолковывать практические предметы и могли ориентироваться только на производимое впечатление, а значит, эпидейктическая риторика могла бы оставаться всецело горгианской — но не осталась и тоже сохранила «язык богов» лишь для энтузиастических проявлений, хотя обычно более частых и более пространных, нежели в деловых речах. Во времена Аристотеля горгианская традиция еще существовала, но уже не согласовывалась с общепринятыми стандартами, отразившимися в «Риторике», и не удовлетворяла ученых ценителей, тяготевших к ясному слогу новых риторов вроде Исократа. Однако если для деловой риторики чрезмерное горгианство было неприемлемо по практическим причинам, то в случае с риторикой показательной важнее были внутри-литературные закономерности.

Самоутвердившись благодаря Горгию в качестве нового рода словесности (первоначально как бы поэзии без метра), риторика продолжала самоутверждаться в названном качестве и, соответственно, противопоставляла себя другим родам словесности — и прежде всего спешила эмансипироваться от традиционной поэзии с ее «языком богов», которым когда-то столь успешно воспользовалась. Отсюда кодифицированная в «Риторике» общериторическая норма с ее принципиальным антипоэтизмом. А с другой стороны, внутри ускоренно развивавшейся риторики ускоренно шло жанровое расслоение — и тут уж показательное красноречие противопоставляло себя деловому, но опять-таки по признаку «поэтичности», хотя уже в более широком смысле. Деловая речь во всех своих модификациях изображала сущее — показательная речь претендовала изображать должное и вероятное, то есть снова посягала на престиж поэзии, с которой конкурировала. Когда ритор говорил о вероятном (вымышленном), он явным образом выступал как сочинитель, и речь его была очевидно противопоставлена деловой, а значит, дополнительные средства, подчеркивающие это противопоставление, могли не использоваться — отсюда частое, хотя и не обязательное, в подобных декламациях изобилие вымышленных и/или

баснословных имен. Когда ритор говорил о должном, рассуждая о предметах богословских или философских, речь его не менее явно противопоставлялась деловой и не требовала, следовательно, специальной ономастической стратегии. Но в неизбежных (и почетных для избранного оратора, то есть желанных ему) ситуациях произнесения торжественной речи «на случай» предмет был исторический, единичный (например, Херонейская битва) и заранее заданного тематического противопоставления деловой речи не возникало — о том же самом, пусть иначе, могло говориться и говорилось в суде и в народном собрании. Потому-то задачей ритора было изобразить историческое не по-деловому, как единичное, но поэтически возвысить сущее до должного. Это, естественно, отражалось и в самом содержании речи: так для Демосфена в Эпитафии Херонейская битва — пример доблести и едва ли не космологическая необходимость, а для него же в судебной речи за Ктесифонта главное в той же самой битве — что бились на чужой земле и тем избавили Аттику от вторжения. Избегание присущего деловой речи и непрестижного для речи эпидейктической историзма проявляется, однако, и в самом выборе слов, что особенно заметно в пространных текстах, — и проявляется именно в избегании «единичных» названий, в максимально возможном уходе от житейской конкретности. А так как мера описательности (замены исторических имен поэтическими тропами) уже ограничена родовой общериторической нормой, остаются лишь допустимые этой же нормой обиходные — но все же не исторические! — «безымянные имена», которые позднее стали называться местоимениями.

Однако если в этом своем качестве «безымянных имен» местоимения способствовали повышению статуса текста в иерархии текстов, ясно, что типологически они уподоблялись поэтической лексике. Притом, как уже отмечалось, «язык богов» не был исключительным достоянием поэзии, но использовался вообще в этикетнозначимых высказываниях. И один прием этого речевого этикета у Аристотеля, описывающего только поэтический язык, ни в «Риторике», ни в «Поэтике» учтен не был: не подлежащее называнию имя могло табуироваться до невозможности заменить его даже и поэтическим синонимом из «языка богов», однако оставалось синтаксически необходимым — и потому заменялось словом, синтаксически адекватным, но лишенным собственной семантики, то есть местоимением, раскрывающимся лишь в реальном контексте. Так, в устах пифагорейца «сам» — Пифагор, а в устах изображенного Платоном в «Протагоре» раздражительного привратника —

домовладыка (314d). Этикетная отмеченность подобного именования заметна только в завершенном речевом объеме, так как местоимение само по себе никакой стилистической окраской не обладает и, следовательно, находится вне семантической иерархии. Космологическое обоснование такого табу очевидно, и столь же очевидно, почему в стихах этот прием не применялся: поэзия предполагает самодостаточность поэтического текста, так что особо сокровенные сочинения герметизируются целиком, но внутри них сохраняется ономастическая внятность.

Разумеется, исторические имена ни в коей мере не были табуированы сакральным этикетом. Для эпидейктической риторики они оказались нежелательны не из-за своей сверхзначимости, а как раз напротив — из-за своей обыденной единичности. Можно утверждать, что этикетные табу сакрального происхождения не только не были источником риторической безымянности, но и никак не соотносились с нею культурным сознанием: показательное красноречие соотносило себя лишь с деловым, а красноречие в целом соотносило себя лишь с поэзией — и эти конкурентные отношения не выходили за рамки секулярной словесности. Примерно так же разные виды животных, эволюционируя в сходном направлении (например, в процессе одомашнивания), приобретают значительное внешнее сходство при полном сохранении видовых различий, причем черты сходства непременно обусловлены направлением эволюции, как не раз описанный «инфантильный» облик домашних хищников, — сходное направление фенотипической адаптации мотивировано сходным изменением среды.

Этот закон несомненно имеет более общий характер и, в частности, применим к языку, не менее экономному в выборе средств, чем механизм эволюции. Повысить семантический статус высказывания средствами лексики можно конечным числом способов, и старший род словесности (поэзия) не использовал только одного из них — полной безымянности. Отрасль младшего рода, эпидейктическая риторика, в конкуренции с риторикой деловой использовала допустимую языком и общериторической («антипоэтической») нормой возможность и так совпала в выборе приема с сакральным речевым этикетом, где этот же самый прием использовался с другими и совершенно внелитературными обоснованиями, но в конечном счете с той же целью — для повышения семантического статуса высказывания, хотя и в другой иерархии.

Подтверждением конечности собственно лексических возможностей повышения статуса высказывания служат жаргоны всех типов — от воровских арго до щегольских наречий. Жаргон,

как уже говорилось в специально посвященных ему разделах, — явление социальное, один из способов самовыделения престижной (во всяком случае, для ее членов) группы из общества, не понимающего ее языка и/или не умеющего правильно им пользоваться. Античные данные тут скудны и не всегда достоверны, но обилие более нового и вполне надежного материала (от «суздальского языка» в словаре Палласа до современных молодежных слэнгов) демонстрирует столь значительное типологическое сходство всех вообще жаргонов, что можно говорить о некой единой присущей им стратегии, а тем самым и о возможностях престижной лексики в целом. Эти возможности в основном исчерпываются каталогом Аристотеля, но к ним можно добавить «местоименный способ», особенно употребительный при эвфемии и потому понятный лишь в реальном контексте: например, *кой-куда* может — по обстоятельствам — означать и «в ватерклозет», и «с доносом к начальству». Разумеется, в каждом отдельном жаргоне тот или иной прием может доминировать или даже абсолютно доминировать, а какой-то оставаться без применения, однако даже поверхностный обзор материала показывает, что перечисленные Аристотелем приметы поэтической лексики присутствуют и в лексике жаргонной.

Жаргон ориентирован на престиж в его самом чистом — до-культурном — виде, то есть на самоутверждение группы в иерархии известных ей групп. Поэтому сюда же можно было бы отнести и культивирование индивидом каких-то особенностей своей собственной речи, хотя это способ уже не группового, а личного самоутверждения. Если общество признает статус группы высоким, жаргон ее постепенно усваивается повседневным и/или литературным языком, переставая быть жаргоном, — и группа, если продолжает существовать, вырабатывает себе новый жаргон: так щегольская одежда скоро становится общепринятой, лишается престижа, и щеголи создают новую моду. В сущности, все формы престижного поведения, которое, как уже отмечалось, старше культуры и самого человечества, иначе говоря, любое стремление к повышению иерархического статуса, будь то иерархия групп или индивидов, имеет главным условием своей реализации самое наличие иерархии — при этом престиж самоценен и далеко не всегда вознаграждается материальными, то есть способствующими выживанию и размножению, преимуществами, а порой в этом смысле и убыточен.

Можно утверждать, что в европейской традиции практическим первооткрывателем самоценного престижа был Горгий: он освободил престиж от всех космологических и

ритуальных мотивировок и воспользовался «языком богов» для создания секулярных текстов, которые сразу приобрели статус более высокий, чем секулярные тексты такого же назначения, но менее престижные лексически. Простое, казалось бы, заимствование в таких обстоятельствах было новаторством: софистическое убеждение осталось софистическим убеждением, но убедительность и авторитетность речи обеспечивались уже не только ее содержанием и репутацией оратора, а еще и принадлежностью к новому и уважаемому роду словесности, и как любые стихи все-таки были стихами, а потому, например, стихотворная эпитафия стоила дороже, так теперь и любая речь все-таки была речью и обладала некоторым престижем уже благодаря своей принадлежности к риторике.

В существе своем риторика так навсегда и осталась горгианской, что заметно даже по ее (тоже не абсолютному и не навсегда) отказу от собственно горгианства с его поэтической нарядностью — отказу, имевшему своим результатом обращение к вышеописанному «местоименному» способу выражаться. В своем развитии риторика при всех обстоятельствах сохраняла заданное ей Горгием направление, то есть ориентацию на престиж, и эпидейктическая риторика благодаря своей деловой бесполезности имела на этом пути гораздо большую свободу маневра. Итак, утвердившись с помощью заемной (поэтической) лексики, показательное красноречие ее отвергло, потому что для дальнейшей конкуренции с поэзией требовались новые формы — и на уровне слога такой формой стала безымянность, *анонимия.*

Скорость развития риторики видна по предписаниям Аристотеля: рядом с образцовыми творениями Исократа (кодифицированная норма) мирно существуют не только старомодные, хотя и привлекательные для «неучей», красивости последовательных горгианцев, но и прямая безграмотность — кому-то из риторов еще надо учиться согласовывать подлежащее со сказуемым и правильно употреблять союзы. А при этом риторика уже влияет на поэзию, с которой уравнялась в статусе и которую обогнала в образовательной значимости, постепенно приобретая доминирующее положение в словесности, потому что стихи только заучивали наизусть, а риторике обучались — в результате даже тот, кто родился поэтом, хоть ненадолго становился оратором в школе, где преподавали все те же риторы.

Приметы влияния риторической школы прослеживаются даже в новоевропейской поэзии: влияние это опосредованное (через античную «риторическую» поэзию), но очевидное даже в относительно узких пределах предмета данного анализа. Так, например, для романтической и постромантической поэзии очень

характерно использование не раскрываемого в тексте дейктического местоимения третьего лица (*«Он* между нами жил…», *«Она* сидела на полу»), замена имени перифразом (*«поэт, невольник чести»*), исключение из литературного обихода реально бытующих фамилий, а порой и имен, и, наконец, отмеченность посвящения при полной безымянности адресата (стихи «К *NN»* или «К ***»). Быть может, и пресловутое *NN* в донжуанском списке Пушкина — примета поэтического текста, тем самым отменяющая его (и без того спорную) историчность. Так попытка решения одних вопросов приводит к возникновению других.

Symphonia

Факты речевого поведения, которые будут далее рассмотрены, обобщенно названы здесь — коль скоро речевые приемы обозначаются обычно греческими терминами, как, например, «метафора» или «литота», — греческим же словом συμφωνία, то есть «созвучие». Чаще всего эти созвучия описываются как самый характерный признак жаргона кокни, а иногда отдельно — как *rhyming slang (Franklin, Philips*): слову в *rhyming slang'*е подбирается созвучное сочетание из двух, реже трех слов, последнее из которых образует с замещаемым словом как бы рифму («Henry Melwill» — *devil,* «bees and honey»—*money,* «storm and strife» — *wife*), после чего последнее слово сочетания обычно опускается, так что деньги называются просто *bees,* — по-русски это можно передать как что-то вроде *весла* от «весла и лодка» вместо «водка», но по-русски так не говорят. Изредка вместо словосочетания используется одно слово, как *beef* вместо «thief» или *oak* вместо «cloak» (*Partridge,* 273), — по-русски это было бы примерно, как *крошка* вместо «трешка».

Кокни — старожилы лондонского Ист-Сайда, отличающиеся весьма своеобразным наречием, воспроизведенным, в частности, у Диккенса и Бернарда Шоу и отраженным во многих словарях. До середины прошлого века *rhyming slang* в его нынешнем виде у кокни в ходу не был, хотя, судя по приведенным у Э. Партриджа свидетельствам, примерно тогда зарождался как замещение одного слова другим (созвучным) словом — приведенное *beef/ thief* как раз из этого старого запаса, но Сэм Уэллер в «Посмертных записках Пиквикского клуба» подобных выражений еще не использует. Таким образом, речь идет о явлении новом, почти современном, чье развитие известно: сначала от слова к слову, затем от слова к словосочетанию. Нельзя не отметить также, что *rhyming slang* на редкость «интеллигентен»: в его лексиконе очень часто фигурируют так или иначе связанные с художественным миром имена и названия: король Лир, Элен Терри, Моцарт, «Повесть о двух городах», Робин Гуд и т. д. — например, *Brahms and Liszt* вместо «pissed» (*«drunk»).* Возводить *rhyming slang* к тайному языку правонарушителей (*Partridge,* 273–274) серьезных оснований нет: в составе словарей абсолютно преобладают не termini technici воровского мира, а названия частей тела, социально-возрастных групп, физиологических актов и прочие излюбленные номинативные зоны любого жаргона, никак с секретностью не ассоциируемые. В исследованиях о жаргонах *rhyming slang* рассматривается либо как иллюстрация

многообразных возможностей арготического словообразования (*Лихачев* 1935, 84), либо как его же нетипичный случай, «oddity» (*Partridge,* 273). В известном смысле то и другое верно: с одной стороны, оригинальность языка кокни не подлежит сомнению, а с другой стороны, в описанных лексикографами микросоциальных диалектах при всем богатстве их словообразовательных моделей ничего похожего пока не обнаружено.

Отсюда, конечно, никак не следует, что речи и вообще не свойственно использование рифмоподобных созвучий. Уже в греческой и римской литературе они встречаются во множестве и чаще всего подчеркивают смысловой параллелизм: об этом свидетельствуют и обрывки фольклора (как латинское *Vel suda, vel uda* — «Хоть сухое, хоть мокрое»), и звуковые орнаменты в некоторых образцах архаической лирики (как в стихотворении Коринны о дочерях Асопа, где некоторые строфы чуть ли не сплошь пронизаны рифмоподобными созвучиями), и, наконец, так называемые «риторические рифмы», очень широко использовавшиеся во многих жанрах античной художественной прозы и хорошо знакомые всякому, кто хоть как-то знаком с православной литургией, где святоотеческие тексты переведены с соблюдением их риторической специфики («…плачу и рыдаю, егда помышляю…»). Все эти примеры относятся к эпохе, предшествующей появлению рифмованной поэзии, но и теперь, когда она существует уже полторы тысячи лет, по-прежнему существуют созвучия, хоть и похожие на рифмы, но совершенно очевидно не имеющие ни к какой поэзии никакого касательства.

Так, в азербайджанских семьях (по крайней мере, в Баку, где этот материал был мною собран в 1978 году) была и, наверно, сохранилась традиция давать сыновьям имена, созвучные имени первенца. Имя первенцу при этом выбирается обычным образом (по кому-то из родственников или по вкусу родителей), но если первый сын назван, например, Юсифом, то следующий с большой долей вероятности будет Вагифом или Арифом. Также в России при двух и более детях их полные имена могут не иметь в своем звучании ничего общего, зато уменьшительные очень часто созвучны, то есть имя второму ребенку дано с учетом (возможно, бессознательным) имени первенца: *Саша и Паша, Саша и Маша, Аня и Таня, Коля и Оля, Миша и Гриша, Валя и Галя, Гаврила и Данила* — вот лишь часть зарегистрированных мною антропонимических пар.

О. Есперсен сообщает о существующем в слэнге (во всяком случае, датском и французском) добавлении к фразе одного или более бессмысленных слов, «рифмующихся» с последним словом фразы, вроде «Tu parles, *Charles!*» или «Comme de juste, *Auguste!*», а

также об ответах в рифму с бессмысленным «poil», например, «Je n'en ai pas trouvé. — *Poil au nez!*» (*Jespersen*, 162–163), — по-русски это звучало бы примерно, как «Ты прав, *Густав!*» (ср. общеупотребительные: «Ну? — *Баранки гну!*»; «Где? — *У тебя на бороде!*»; «Кто? — *Конь в пальто!*»). Другой и едва ли не более частый вид игры подобными созвучиями — добавление к словам бессмысленных пар вроде «куколка-*муколка*» или сочетание одного бессмысленного слова с другим, столь же бессмысленным, но созвучным, вроде *трали-вали* (*Лихачев* 1938, 341), — это можно сравнить с относительно недавним *ля-ля-тополя.* Юго-западный вариант с замещением на «шм» (как «танцы-*шманцы*» или «умер-*шмумер*») успешно используется теперь и в английском языке, по крайней мере в заокеанском его варианте («„Nazi-shmazi" said Verner von Braun» — из песни Тома Лерера). Уместно заметить, что в Баку свежая приправа к основным блюдам обычно называется не «зелень», а «зелень-*мелень*». Там же при игре в нарды выпавшие кости традиционно объявляются по-персидски, например, *пянджи-чёр* (5/4) или *шеш-чёр* (6/4), но если выпадает 6/5, обычно объявляется *шеш-беш* («беш» — 5, но по-азербайджански), и это тоже, конечно, мотивировано усилением экспрессии через рифмоподобное созвучие (другие тюркские числительные от одного до шести ни с какими иранскими от одного до шести не созвучны).

Как и в случае с античными рифмоподобными созвучиями, которые заведомо рифмой не являются, всё это тоже не рифмы: рифмоподобие *Вали-Гали* и прочего подобного — результат того, что такие же точно созвучия могут образовывать рифму. Рифма, однако, — не любое созвучие, но лишь регулярное созвучие стихотворных клаузул, имеющее эффектом возникающее у слушателя или читателя ожидание рифмы. Если нет ни регулярности, ни сопутствующего рифменного ожидания, нет и рифмы: рифмами не являются ни иногда именуемые «случайными рифмами» спонтанные созвучия, очень частые во флективных языках, где много похожих суффиксов и окончаний (скажем, «сиди и гляди!»), ни сознательно используемые в риторических композициях звуковые орнаменты и повторы вроде цитированного «…плачу и рыдаю, егда помышляю…» из литургии Иоанна Златоуста. Все это добавляет речи экспрессии, но не превращает ее в стихи, а рифма в собственном смысле этого слова возможна только в стихах.

«Рифмы» кокни являются рифмами не в большей степени, чем *зелень-мелень* и *Poil au nez!*, однако рифмоподобные созвучия *rhyming slang*'а отличаются от прочих тем, что в других случаях все компоненты созвучия в речи присутствуют, а у кокни

присутствует (самое большее — и то лишь в простейшем варианте типа *beef/thief)* только второй, хотя, как сказано, первоначально использовался именно этот — слово за слово — способ замещения. Усложнение его в классический способ с усечением за счет эллипсиса опорного звукового компонента не оригинально: для жаргона, как и для поэтического языка вообще, в равной мере характерны и разного рода перифразы и усечения экспрессивно значимых словосочетаний до одного слова, часто с каламбурным эффектом — например, в английском школьном слэнге было зарегистрировано *Richard* вместо «dictionary» («dictionary» усекается до «Dick» и затем расширяется в *Richard*), в американском слэнге «bill» (платежный документ) может называться *William* (*Jespersen*, 159–161); во французском воровском арго полиция называлась *la rousse,* отсюда «passe-moi le dictionnaire» — предупреждение, что полицейские близко (*Береговская,* 21). Таким образом, в *rhyming slang*'е по-настоящему оригинально только замещение слова его рифмоподобным аналогом, тогда как расширение этого созвучия с последующим его усечением находит параллели в других речевых стратегиях. Поэтому в интересах анализа полезно сосредоточиться именно на замещении одного слова другим, то есть на структурообразующем принципе *rhyming slang*'а.

Все факты речевого поведения опираются на существующие механизмы речи — так, существование метафор и метонимий предполагает, что в речи существуют механизмы переносных (по сходству или по смежности) наименований предметов и действий, а это в свою очередь предполагает, что в языке существуют семантические поля и что границы этих полей релятивны — например, *лес* в разных своих значениях попадает и в поле «природы», и в поле «строительства», то есть культуры. Использование в речи созвучий, неважно — рифм или не рифм, основано на том, что в языке частичное или даже полное сходство звукового состава двух и более слов не предполагает их семантической близости. При этом, по крайней мере в большинстве индоевропейских языков, вероятность, что у слов с созвучным исходом нет никакой смысловой общности, особенно высока, как высока и вероятность, что у них имеется тот или иной общий словообразовательный формант — отсюда в перспективе как сама возможность рифмовать, так и относительная простота подбора суффиксальных и флективных рифм. Однако рифмованная поэзия появилась относительно недавно, а невольное или вольное сближение слов через сходство их звукового состава было возможно всегда — эти явления именуются соответственно *паронимия* и *парономасия.*

Паронимией называется частичное звуковое сходство слов (хотя бы и однокоренных, но вовсе не непременно) с различной семантикой, дающее повод для речевых ошибок: скажем, русское *видится* и *видеться* или английское *sun* и *son.* Сознательное использование слов-паронимов (тут примером может служить любой каламбур, хоть какое-нибудь «наткнулся на сук» из анекдота о Штирлице) называется *парономасией,* и рифма, в сущности, является частным случаем парономасии, так как основана на звуковом сходстве слов; точно так же, соответственно, можно квалифицировать и рифмоподобные созвучия. Конечно, при неглубокой флективной рифме или таком же созвучии вроде *былое/золотое* или *почтовых/родных* парономастический компонент подавляется слишком явным синтаксическим параллелизмом, но все же это прежде всего парономасия, так как сам по себе синтаксический параллелизм («гуляли и беседовали», «золотые и серебряные») созвучия не обеспечивает. В английском языке, впрочем, флексий почти нет, так что рифмы и рифмоподобные созвучия могут получаться почти только чисто парономастическим способом, что особенно заметно при созвучии коротких (одно- или двусложных) слов вроде *niger/tiger* или *ride/inside* из известного лимерика о юной уроженке Нигера.

Rhyming slang основан почти исключительно на созвучиях существительных, из которых по крайней мере одно принадлежит к числу обиходных слов, содержащих не более двух слогов, так что созвучие выходит точным и богатым: *thirty-first of may* — «gay», *Dushess of Fife* — «wife», *Jack the dandy* — «brandy». *May* и «gay», *Fife* и «wife», *dandy* и «brandy» — все это несомненные паронимы, но, разумеется, не такие, которые могут послужить поводом для речевых ошибок, а такие, которые используются в парономасии, частным случаем которой является, как сказано, рифма, чем и объясняется явствующая из названия ассоциация слэнга кокни с рифмой. Тем не менее используемый *rhyming slang*'ом прием — не только не рифма, а нечто, едва ли не прямо ей противоположное.

Действительно, если парономасия есть любое намеренное сближение двух и более слов со сходным звуковым составом, то реализация парономастического принципа обычно выражается в сближении двух и более паронимов, в результате чего и возникают рифмоподобные созвучия, аллитерации и рифмы, которые присутствуют и соседствуют в тексте, образуя тот или иной звуковой рисунок. Во всех этих случаях можно говорить о преднамеренном паронимическом совмещении, когда паронимы располагаются в тексте гораздо ближе и/или упорядоченнее, чем в обычной речевой последовательности, где они никаких фигур

не образуют. Но в *rhyming slang*'е сближения паронимов не создают фигуры из двух созвучных слов («рифмы» эти существуют лишь в словарях), а имеют своим результатом преднамеренную замену одного слова другим — точно как при речевой ошибке, когда вместо одного слова произносится или пишется другое. Значит, в данном случае парономастический принцип реализуется в паронимическом замещении — при том, что замещающий пароним может затем опускаться.

Замещение одного слова другим словом или словосочетанием для речи является своего рода нормой, однако выбор замещающего слова происходит обычно по смысловому признаку (скажем, метафорическому либо метонимическому), реализуемому со множеством вариаций. Тем не менее, если преднамеренное паронимическое замещение, пусть редкое, все-таки возможно, хочется найти тому еще хотя бы один, пусть скромный, пример. И, представляется, такой пример есть.

Паронимы вовсе не непременно создают при совмещении рифмоподобное созвучие, как латинское *suda/uda* или английское *May/gay,* но парономасия всегда может подвергнуться своего рода проверке через стихи, потому что паронимы непременно способны создать если не рифму, то какое-либо иное созвучие (скажем, ассонанс), используемое в той или иной поэтической традиции для организации стиха. Так, коль скоро при перестановке строк в строфе с сохранением порядка рифм смысл строфы может быть нарушен, но сама строфа сохраняется неизменной (*Кто чувствовал того тревожит/ В душе не презирать людей/ Кто жил и мыслил тот не может/ Призрак невозвратимых дней*), можно сказать, что паронимы-рифмы в своей стихоразделительной функции тождественны. Таким же внутристиховым тождеством обладают и метрические аналоги: если «когда не в шутку занемог» заменить на «когда не в шубу занемог», стих погибнет, но в метре и ритме его ничто не изменится.

Подмена слова в стихе просодически тождественным паронимом распространена достаточно широко — именно это происходит при не слишком точном запоминании или при изъянах копирования (переписывания, набора), но в названных случаях паронимическое замещение является частным случаем речевой ошибки. Однако то же самое может предприниматься сознательно, превращаясь в один из видов парономасии — так, в римской поэзии реальные имена возлюбленных могли замещаться просодически тождественными псевдонимами, то есть замещающими паронимами. Псевдонимом, конечно, могло быть не любое слово: это должно было быть греческое имя

собственное, вполне опознаваемое как псевдоним (так, *Лесбия* Катулла, *Делия* Тибулла и *Кинфия* Проперция названы по островам, *Немесида* и *Неэра* — по мифологическим героиням) — и, разумеется, возможность без ущерба для целостности текста восстановить, пусть мысленно, истинное имя адресата (заменить *Lesbia* на *Clodia*) актуальна лишь применительно к стихам. Другой пример — распространенная среди детей того возраста, когда требуется заучивать стихи наизусть, словесная игра, состоящая в замене имени персонажа стихотворения именем приятеля или учителя (что-то вроде «Мой Федя самых честных правил») — результатом такой подмены обычно оказывается «дразнилка».

Итак, преднамеренное паронимическое замещение существует не только в *rhyming slang's.* Что до усечения замещающего паронима, то в античной любовной поэзии и тем более в детском фольклоре такого нет, но применительно к любовной поэзии это легко вообразить просто как замену, скажем, *Лесбии* едва ли не любым тропом (например, перифразом «о соплеменница Алкея!»), когда сначала происходит паронимическое замещение, а затем замещающий пароним описывается по сходству или по смежности или же еще как-то, но посредством игры уже не со звуками, а со смыслами — как отмечалось выше, сам по себе эллипсис опорного компонента не оригинален.

Теперь, однако, возникает искушение предположить, что известными литературными навыками обладали и сами создатели *rhyming slang*'а. Такое предположение подтверждается, между прочим, и тем, что у кокни были в ходу еще и инверсии вроде *cool ta the dillo nemow* = look at the old woman (*Partridge,* 276–277), а такое требует немалой выучки. Ранее, в «Поэтике жаргона», говорилось, что в жаргонах распространена не звуковая, а силлабическая инверсия (как *лопица* вместо «полиция»), так как при устном восприятии речи звуковой единицей оказывается слог. Звуковая инверсия, как и классический палиндром (вроде «а роза упала на лапу Азора»), оперирует уже не только и не столько звуками, сколько буквами, так что требует немалой книжной культуры, которая, выходит, была не чужда жителям Ист-Сайда даже в таких — сравнительно изысканных — своих формах.

Тот факт, что *rhyming slang* — устно бытующий микросоциальный диалект и никаких рифм в нем нет, а есть паронимическое замещение с последующим эллипсисом опорного компонента, не исключает прямой связи этой формы речевого поведения с поэзией и тем самым с рифмой. Ранее уже отмечалась известная «интеллигентность» *rhyming slang*'а, широко

использующего в своем лексиконе литературные и театральные имена и названия, — все это в известной мере характеризует и культурный уровень большинства кокни, и самый дух той социальной среды, в которой они обитали и обитают. Тип кокни — столичного старожила, при далеко не систематическом образовании отнюдь не лишенного своеобразного интеллектуального лоска, — лучше всего описан Густавом Шпетом в его известном комментарии к «Пиквикскому клубу». Но в той же самой социальной среде, где обитали кокни, именно в эпоху первого расцвета *rhyming slang*'а курсировало множество разнообразных *rhymes* (баллад, считалок, эпиграмм, лимериков) — кое-что узнавалось дома, кое-что в школе или из уличных и театральных представлений, или, наконец, из газет, а чуть позднее и из рекламных объявлений, никогда не обходившихся без рифмы и сберегающих ее даже в пору сплошного засилья верлибра.

Пусть рифмы *rhyming slang*'а мнимые, но для используемого в нем паронимического замещения привычка к настоящим (стихотворным) рифмам и к рифмоподобным созвучиям («внутренним рифмам», которых очень много именно в массовой английской поэзии, скажем, в лимериках) несомненно оказывалась своего рода питательной почвой, давая некоторую исходную паронимическую тренировку: недаром созвучия слэнга кокни — точные, глубокие, чаще всего мужские — так похожи на рифмы самых массовых поэтических жанров. Таким образом, присутствие в памяти кокни большого количества рифм несомненно способствовало умению находить эффектные паронимы, отличающиеся от рифм употреблением, но не характером созвучия, а следовательно, одним из контекстов *rhyming slang*'а была английская поэзия, прямо влиявшая на то, что порой именуется «стихией народного языка».

Поэтика грамматического рода

История человечества складывается таким образом, что протагонистами всякого или почти всякого социального действия оказываются мужчины, а потому и почти все слова, так или иначе характеризующие социальный или профессиональный статус, при наличии в языке грамматически выраженной категории рода оформлены в мужском роде, как *полководец, слесарь, кулак, дизайнер* — и так далее. Все это не касается, конечно, терминов родства, по самой природе своей парных, когда *брату* непременно положена *сестра*, *невесте — жених*, *деду — бабка,* а *куму — кума.* Закономерность, отмеченная выше для социальной и профессиональной номенклатуры, реализуется также и в оценочной лексике, в словах вроде *льстец, храбрец, подлец, сорванец* — у многих таких слов просто нет женской пары. А вот ходовые и адресуемые преимущественно или исключительно мужчинам ругательства со значением «плохой человек» достаточно часто бывают женского или среднего рода, как латинские *merda* или *pestilentia,* французское *canaille* и *peste*, русское *дрянь*, — все такие ругательства явно крепче корректных по роду, как *мразь* явно крепче, чем *мерзавец.* При этом речь идет о брани, в общем-то, вполне «печатной» и уж во всяком случае никак не ассоциированной с одним из видов словесного нарушения сексуальных табу (скажем, с сомнением в мужественности) — таких табу *merda* и *мразь* не нарушают. Тот факт, что бранные слова этого типа обычно представляют собой метафоры с первым значением чего-то нечистого, как мусор (*дрянь*), и/или социально отверженного, как сброд (*сволочь*), тоже не проясняет дело: во-первых, слова с таким значением очень часто бывают и мужского рода (как *мусор* и *сброд*), а во-вторых, и вообще почти все термины социальной неприемлемости могут считаться метафорами, ибо первоначально значили другое: например, *поганый* было определением язычника, *подлый* — простолюдина, и подобное развитие характерно для всех языков. Поэтому гораздо важнее, что из двух употребляемых в бранном смысле метафор слово женского рода обычно крепче, как *дубина* крепче, чем *болван.* Другое дело, что тенденция к своеобразной грамматической травестии присуща выражениям как с отрицательной, так и с положительной экспрессией («он — большая умница»), которую в любом случае усиливает. Показательно также, что некоторые собирательные слова женского рода (*сволочь, canaille)* в процессе языкового развития превращаются в сингулярные ругательства гораздо чаще, чем

слова сходного значения мужского рода.

Это может навести на мысль, что род ассоциируется с полом: мужчины сильнее, а женщины чувствительнее, и потому мужской род как бы важнее, зато женский как бы эмоциональнее. Конечно, если вспомнить, что в языках, где категория рода имеется (а имеется она только в индоевропейских языках, да притом не во всех), к тому или иному роду принадлежат вообще все существительные, и все же *скипетр* ничуть не важнее *короны,* а *сковорода* ничуть не эмоциональнее *ухвата,* идея ассоциации главенства с грамматическим родом выглядит сущим абсурдом. Однако же при всей своей абсурдности она может иллюстрироваться не только Вольтеровым «Екатерина Великий» (le Grand), но и известным феноменом советской языковой политики, когда сначала из *канцелярита,* а затем в значительной мере и из повседневного языка изгонялись имеющиеся женские варианты названий профессий и должностей, так что, например, *слова учительница* и *художница* сейчас используются лишь неофициально. В наше время этого почти никто не замечает, а вот у Булгакова во 2-й главе «Собачьего сердца» отражена ситуация середины 1920-х годов, когда подобная замена женского рода мужским уже была распространена в канцелярской и околоканцелярской среде, но еще воспринималась как ошибка теми, кто обладал, как выражаются лингвисты, «языковой ответственностью»: вломившаяся к Филиппу Филипповичу юная большевичка говорит, что она «заведующий культотделом», а тот поправляет: «за-ве-дующая».

Предшествующая языковая ситуация, когда у некоторой части социально-профессиональной номенклатуры женский вариант был, но у более значительной части все-таки не было, отражала принципиальную способность этих названий, возникших как названия мужских профессий, переходить в так называемый «обоюдный род», когда слово применимо к лицам обоего пола, как, например, *снайпер* или *министр.* При этом, однако, сохранялась естественная тенденция языка к внятности, в данном случае — к специализации номенклатуры, то есть к созданию отдельных словоформ для обозначения распространенных среди женщин профессий. Учительницами, фельдшерицами, художницами, певицами, поэтессами и директрисами женщины очень часто бывали и сто лет назад, но, например, профессорами бывали крайне редко, а министрами и вовсе никогда — поэтому *слова учительница, директриса* и прочие уже имелись, а *профессор* еще оставалось в обоюдном роде, хотя в принципе могло там и остаться, так как слова обоюдного рода (как *староста*) в языках с выраженной категорией рода существуют всегда.

Тем не менее связанное с войной и революцией вовлечение женщин в не свойственные им ранее занятия могло привести к появлению женского варианта термина практически сразу — так явилось общеизвестное слово *пулеметчица.* Если судить по дневниковой записи Корнея Чуковского от 30 марта 1920 года к этому времени появились также «комиссарши, милиционерши, кондукторши» — из них прижилась только *кондукторша,* но по этой же модели образованы *кассирша* и *докторша,* хотя *докторшей* чаще бывала не женщина-врач, а жена врача (так же, *как министерша* и *генеральша),* — однако такие вот «номенклатурно-супружеские» термины не всегда на *-ша,* а иногда на *-ица* (как *полковница* или *диаконица*), так что особой регулярности в использовании суффиксов тут никогда не было, и теоретически названия *министерша* и *генеральша* могли со временем начать применяться к женщинам-министрам и женщинам-генералам, явись те в достаточном количестве. В общем, если при дальнейшем расширении сфер женского труда должны были появиться женские пары и не для всей социально-профессиональной номенклатуры, то, по крайней мере, число таких пар вроде бы должно было возрастать, и языковые возможности для этого имелись почти безграничные.

В известном смысле так оно и случилось: некоторые слова образовались и продолжают образовываться простейшим способом (как *журналистка*), некоторые более изощренными (как *критикесса*), но гораздо существеннее в данном случае, что все это — сниженные синонимы официальных названий, между тем как из официального лексикона к настоящему времени изгнаны даже проверенные временем *учительницы* и *художницы.* И не только из официального языка в строгом смысле слова (так сказать, из штатного расписания), но и вообще из большинства текстов, претендующих на серьезность и ответственность, так что в серьезных ситуациях журналистка сплошь и рядом говорит «я как журналист не могу допустить…», а театральная художница рекомендуется «театральным художником». И уж тем более продавщица конечно же называет себя *продавцом*, кассирша — *кассиром,* дворничиха — *дворником.* Если в относительно просвещенных слоях общества упомянутое ранее чувство языковой ответственности порой побуждает по мере сил противиться натиску канцелярского жаргона, в слоях относительно непросвещенных этот жаргон, воспринимаемый как язык начальства, обладает значительным престижем, и природное, чаще всего бессознательное, языковое чутье диктует дворничихе, что зваться *дворником* вроде как почетнее. В результате для настоящего времени вернее будет утверждать, что

норма-то как раз *журналист* и *дворник,* а все прочее либо сугубо разговорные формы (как *дворничиха*), либо и вовсе жаргон, правда, интеллигентский (как *археологиня* или *врачица)*.

Все это, однако, не объясняет ни происхождения описанной специфики канцелярской по происхождению номенклатуры, ни — что не менее важно! — того, что лица, вроде бы совершенно чуждые советской языковой (и не только языковой) политике, иногда категорически не приемлют женских пар. Характерный пример: племянница Набокова, известная славистка, родившаяся и выросшая в эмиграции, говорит о своей покойной матери, что та «работала *переводчиком*» (*«Голос Америки»,* 7.I.2000). Известно также, что Ахматова не терпела слова «поэтесса», а теперь его часто не любят и другие поэтессы и вообще любители поэзии, находя недостаточно уважительным; о «художниках» и «журналистах» уже говорилось. Вдобавок категория грамматического рода принадлежит к числу структурных аспектов языка, мало проницаемых для идеологических инноваций — в отличие, например, от лексики. Иначе говоря, если появление в языке новых слов вроде *консенсуса* или *лохотрона* может быть обусловлено внеязыковыми факторами (поползновением на терминологическую солидность, рождением нового вида мошенничества), то никакие новые реалии и никакие социальные амбиции не изменят наличия в глагольном спряжении трех лиц, не ликвидируют противопоставление единственного и множественного чисел и не превратят силовое ударение в музыкальное, — структурные аспекты языка подвластны только внутриязыковым законам, и категория грамматического рода тоже подвластна только им, а никакому начальству и никакой элите не подвластна.

Это значит, что когда под тем или иным социальным влиянием в языке происходят изменения, кажущиеся грамматическими, как описанное вытеснение из социально-профессиональной номенклатуры женского рода, на деле происходит выбор — сознательный или бессознательный — между двумя уже существующими языковыми возможностями. Так, общеизвестно, что чиновники обычно избегают говорить «я думаю» и тем более «я уверен», предпочитая вместо этого безличные конструкции вроде «складывается впечатление», «навряд ли можно сомневаться» и прочее в таком же духе. Социальный смысл этой бюрократической традиции в желании чиновника снять с себя личную ответственность за состояние подведомственных ему дел, и на уровне речи этот отказ выражается в откровенном предпочтении безличных конструкций — однако же отсюда вовсе не следует, будто безличные

конструкции изобретены чиновниками. Языковые механизмы позволяют одно и то же выразить по-разному, например, посредством личной или безличной конструкции, а говорящий лишь выбирает более пригодный для него в данный момент механизм — например, безличную конструкцию. Если подобные предпочтения у какой-то социальной группы становятся регулярными, то и причины для этого социальные, но речь идет все-таки лишь о предпочтении одной из уже имеющихся и ни от какой социальной ситуации не зависящих языковых возможностей.

Итак, в языках с выраженной грамматической категорией рода, в частности, в русском, имеется механизм, позволяющий произвести от большинства социально-профессиональных терминов мужского рода такие же термины женского рода. Когда в России в связи с расширением сфер женского труда усилилась социальная потребность как-то называть работающих женщин, этот механизм поначалу работал на полную мощность, в изобилии производя *акушерок, стенографисток*, *фельдшериц* и даже *пулеметчиц*, а затем по каким-то причинам частью общества был предпочтен другой механизм, и предпочтение это возобладало до такой степени, что не только заново освоенные женщинами социальные и профессиональные сферы не привели к терминологическим инновациям, то есть *токарь* и *министр* женской пары не получили, но и многие уже имеющиеся слова, как *учительница* и *художница,* приобрели сугубо разговорную стилистическую окраску. Это не значит, что доминировавший ранее механизм вовсе перестал работать: *певицы* и *царицы* сохранились в неприкосновенности, а в разговорной речи родились даже *филологини* — но все же такой способ словопроизводства утратил прежнюю продуктивность, А значит, включился другой, имевшийся в языке механизм, такого словопроизводства не предполагающий, но тоже чем-то полезный, потому что в языке бесполезного нет.

Чем полезно слово *поэтесса,* самоочевидно: оно указывает сразу на занятие и на половую принадлежность, то есть экономит усилия говорящего при описании особы женского пола, сочиняющей стихи. Остается выяснить, какими закономерностями обосновано превращение *поэтессы* в *поэта.*

Когда в языке имеется какое-то противопоставление (скажем, по родам или по числам, или по временам), один из членов этого противопоставления всегда отмечен менее другого или других, или, иначе говоря, является немаркированным членом оппозиции. Универсальные законы языка таковы, что обобщающей способностью наделены именно немаркированные

категории. И во всех языках с выраженной категорией грамматического рода немаркированным родом является мужской: это значит, что при упоминании лиц обоего пола используется множественное число мужского рода: так, «певец и певица» — *певцы,* «студент и студентка» — *студенты,* «учитель и учительница» — *учителя.* В результате, если мы располагаем только множественным числом, слыша что-нибудь вроде «хористы еще не собрались», без дополнительной информации невозможно знать, идет ли речь о мужском хоре или о смешанном, а «хористки еще не собрались» может относиться только к женскому хору. Соответственно «поэты и поэтессы» обобщается в *поэты,* а раз так, *поэт* воспринимается в качестве одного из поэтов отчетливее, чем *поэтесса*: например, Олег Осетинский в «Литературной газете» (2000. № 16. С. 9) пишет сначала, что «Маяковский все-таки обрел Судьбу Поэта», и затем называет «подлинным Поэтом» А. Витухновскую, — ясно, что *поэтесса* здесь не годится.

Отсюда проистекает естественный вывод, что для поэтессы, желающей зваться *поэтом*, принадлежность к цеху имеет большее значение, чем сумма собственных личных свойств, включающих и половую принадлежность. Сходно следует объяснить и абсолютное предпочтение мужского рода «канцеляритом», обслуживающим потребности чиновничества и так или иначе ориентированных на него групп: чиновнику присуще отношение к личности как к элементу однообразного множества, так что и тут *учительница* превращается в *учителя* с помощью вполне корректного множественного числа: *учитель* — это просто один из учителей, неважно мужчина или женщина. Итак, раз в оппозиции «мужской род/женский род» маркирован женский род, маркированность делает его менее продуктивным для словообразования, а уж эта непродуктивность имеет своим результатом неизбежное (пусть всегда по-своему мотивированное) предпочтение в некоторых речевых ситуациях мужского рода.

Механизмы речи могут действовать лишь в согласии с механизмами языка, и экспрессия при этом выражается самыми разными способами — не только с помощью приемов чисто речевых (как метафоры и другие тропы), но и посредством переносного употребления грамматических категорий, и вот тут-то маркированные члены грамматических оппозиций несут обычно большую экспрессию именно ввиду своей маркированности. Например, в грамматическом противопоставлении единственного и множественного чисел отмечено множественное, так что недаром в разного рода

неопределенно-личных суждениях господствует не только мужской род, но и единственное число («Кто смел, тот и съел», «Берегись автомобиля», «Стой, кто идет?»), зато с помощью плюрализации — хоть уважительным «вы», хоть пренебрежительным «всякие там» — можно выразить уважение или пренебрежение, а монарх подчеркивает значение своей личности, говоря о себе «мы». Тем самым плюрализация становится способом выражения экспрессии — а уж позитивной или негативной, это все равно.

Категория рода — не исключение и тоже может использоваться для выражения экспрессии, а это значит, что при двухродовой системе дополнительной экспрессивной нагрузкой могут обладать слова женского рода, а при системе трехродовой — соответственно слова женского и среднего родов. При общих равных, как, например, при метафорическом употреблении, слово маркированного рода сильнее сходного слова немаркированного (мужского) рода просто ввиду своей грамматической маркированности, и *дубина* экспрессивнее *болвана,* а *сволочь* — *сброда* просто потому, что это заложено во внутренней структуре языка. Носители языка о таких тонкостях осведомлены, конечно, весьма редко, но как сочинителю стихов вовсе не обязательно разбираться в стихотворных размерах, также (и тем более) говорящему не требуется ничего, кроме умения говорить, чтобы использовать грамматику для выражения самых различных чувств.

Языковая конвергенция в условиях развитого социализма

Идея прямой соотнесенности языковых и социальных процессов и, соответственно, утопическое ожидание новой общественной формации, не только вселенской и бесклассовой, но и в языковом отношении единой, — всё это в академическом сознании естественно ассоциируется если не с самим Н. Я. Марром и его тезисом об обусловленности языкового развития социально-экономическими факторами (*Марр*, 17 и след.), то, по крайней мере, с вульгарными формами марризма и с пропагандой мировой революции (*L'Hermitte* 1984, 127–129). Встречающиеся у маститых исследователей довоенного советского времени высказывания на эту тему чаще всего относятся к разряду так называемых «заклинаний» и в результате обычно оставляются без внимания, хотя далеко не всегда того заслуживают. Так, в «Национальном языке и социальных диалектах» В. М. Жирмунского имеется абзац, казалось бы, бесспорно относящийся именно к разряду «заклинаний» (и даже с традиционной отсылкой к чему-то неназванному у Ленина): «В эпоху всеобщего кризиса капитализма и пролетарских революций наиболее активным очагом международных языковых влияний становится Советский Союз». Далее Жирмунский приводит примеры того, что сам называет «переводными советизмами», как *selfcriticism* или *socialist competition* и заключает: «Главным проводником этих новых интернациональных понятий и слов является пролетарская, коммунистическая печать всего мира» (*Жирмунский* 1936, 183–184). Действительно, инициатива подобных изданий всегда исходила из СССР, да нередко они и печатались прямо в Москве; так, Корней Чуковский записывает в своем дневнике 22 ноября 1931 года: «Затевает Кольцов журнал английский „Asia“, в пику существующему, буржуазному» (Чуковский К. Дневник: 1930–1969. М., 1995. С. 34). Для Чуковского это новость вполне рядовая, хотя о специфической роли Михаила Кольцова в Коминтерне ему не могло не быть известно. Таковы были быт и стиль эпохи.

После отказа от Коминтерна и ниспровержения марризма контексты, в которых высказываться о подобных предметах было необходимо, заметно сократились числом, и в послесталинскую советскую эпоху лингвистика отличалась от прочих наук минимальной (сравнительно, скажем, с историей) идеологизированностью — но благодаря упадку ее пограничных с

социальными науками, то есть идеологически не нейтральных, отделов. Тем не менее публикации, так или иначе относящиеся к почти не существующей социолингвистике, в печати появлялись, и среди них, конечно, было немало откровенно конъюнктурных. Хороший пример — статья В. Ф. Алтайской о «языковом развитии» со ссылками на Ленина, Хрущева и Горького, зато практически без привлечения собственно лингвистических данных. Грубо официозный тон статьи не предполагает, казалось бы, никакой ориентации на запретный в ту пору «марризм», и все же в заключение объявляется, что «все отмеченные случаи изменения названий свидетельствуют о прогрессивном характере изменения языка» (*Алтайская,* 20), — а это нельзя не признать примитивным выражением уже знакомой концепции, утратившей, следовательно, прямую ассоциацию с идеями Марра, хотя явно к ним восходящую.

Важно, однако, что Алтайская и подобные ей авторы по сути в своих выводах правы, хотя и формулируют их некорректно, Лексика советского времени эволюционировала по большей части под влиянием партийного жаргона, воспроизводимого коммунистической прессой, и под влиянием социальных сдвигов, происшедших в языковом сообществе, то есть, пользуясь выражением Е. Д. Поливанова, смены «контингента носителей» (*Поливанов* 1968, 86). Если такое влияние и такие сдвиги считать позитивными (или наоборот, что лингвистически столь же некорректно), то и языковое развитие можно интерпретировать в терминах прогресса или регресса, но так или иначе есть все основания говорить о «советизмах», о которых позднее (тоже несколько в духе «заклинаний») писал и Чуковский: «Огромным содержанием насыщены такие новые слова, которые вошли в языки всего мира, как *Советы, колхоз, комсомол, спутник, большевик* <…>» (*Чуковский,* 35–36) — поясняющее замечание по поводу этого перечня придется сделать несколько позже.

Говоря о «советизации» языка, сейчас обычно имеют в виду прежде всего языки народов СССР и отчасти языки советских сателлитов в Восточной Европе (ср.: *Домашнев*, 5—10). Англоязычные страны почти совершенно избежали советского политического и пропагандистского давления, так что *newspeak* существовал, как кажется, лишь в романе Орвелла. Правда, в знаменитом «Заводном апельсине» (1962) *Nadsat Language* юных негодяев состоит в основном из русских заимствований: из примерно трехсот слов приложенного к роману глоссария их около двух с половиной сотен (*Burgess*, 141–144), так что один из взрослых персонажей романа объясняет: «Most of the roots are Slav. Propaganda. Subliminal penetration» (*ibid.* 91). Это объяснение

опровергается, однако, лексическим составом жаргона: в нем преобладают обиходные слова в прямых значениях (как *babooshka, pishcha, gromky)* или несложные трансформы таких слов, как *chasso* — часовой, *rabbit* — работа, *veck* — человек, *lubbilubbing* — любиться.

Конечно, Берджес сочинял свою кошмарную утопию пусть не в подражание Орвеллу, но с неизбежной и несомненной оглядкой на великого предшественника, так что допускал возможность возникновения жаргона под влиянием советской пропаганды, однако же тут он оказался не вполне последователен. Его юные негодяи не воспроизводят и не пытаются воспроизвести в своем поведении никаких советских стереотипов, а главное — используемые ими русские слова никак не ассоциированы с советским пропагандистским лексиконом, будучи, как сказано, обиходными словами для обозначения простых бытовых понятий; типичный пример их употребления: «That red red krowy will soon stop» (*ibid.* 47). Другое дело, что автор, создав и — благодаря успеху романа, а затем и фильма — прославив этот жаргон, тем самым придал русскому слову в английском языке экспрессивный ореол опасности (ассоциированности с насилием) — и это было по сути своей верно.

Нельзя вдобавок не отметить, что Орвелл, придумав и даже описав *newspeak* как систему (*Orwell*, 917–925), разговорного варианта своего новояза не только не создал, но специально отметил в разделе «The principles of newspeak», что это — язык будущего, а пока на нем сочиняются, и то с трудом, лишь некоторые газетные передовицы. Но так или иначе, из всего этого явственно следует, что самая чувствительная к языковым инновациям группа — писатели — именно после войны определенно ощущала, что английский язык может стать жертвой прямого (как у Берджеса) или опосредованного идеологией (как у Орвелла) наступления «социалистического лагеря», а это возвращает нас к проблеме «переводных советизмов». Отличный материал дают советские учебники английского языка — ограничусь для анализа учебниками эпохи «зрелого социализма» (1960–1980-е годы), когда именно английский стал преимущественно изучаемым в СССР иностранным языком. Но сначала несколько предварительных замечаний.

Школа всегда консервативна, консервативны и школьные учебники иностранных языков, различающиеся, конечно, целями обучения. Так, например, в 1887 году в Петербурге для русских и немецких гимназий была издана хрестоматия «Stepping Stones. An English Reading Book for the Use of Schools. Comp. by B.E.E.»: она начиналась с простеньких рассказов, продолжалась мифами об

Улиссе и статьями Рескина и завершалась небольшой поэтической антологией. Ясно, что школьник, успешно проскакавший но этим камешкам, должен был стать неплохим читателем — но только читателем! — английской поэзии и прозы, а уж разговаривать учился (если учился) по другим пособиям. В освоении повседневного языка едва ли не самым традиционным был и остался «тематический» метод: сначала специально составленный рассказик типа «Встреча на вокзале», затем вопросы к нему, а затем импровизация диалога, в котором ученики изображают встречающих и приезжающих, лексически осваивая ситуацию. Ради большего психологического комфорта порой выделяется некий постоянный набор действующих лиц, в чьих приключениях по мере сил соучаствует обучаемый. В этом смысле достаточно характерны учебники английского языка (на французской основе) супругов Камерлинк (G.-H. Camerlynck & Mme Camerlynck-Guernier) — этот пример выбран намеренно, чтобы продемонстрировать универсальность «тематической» системы обучения, знакомой многим и по похождениям журналиста Мартина Лернера в обучающем сериале «Голоса Америки».

Камерлинки издавали свои учебники в Париже у Didier в 1920-х годах нашего века: учебники первого года (с учетом раздельного обучения) назывались «The Boy's Own Book» и «The Girl's Own Book», и примерно ко второму триместру дети знакомились с жизнью семейства Родов (Rod), таким образом мало-помалу приобщаясь к повседневному английскому языку. Роды — типичная для любого учебника примерная семья, с несколькими детьми обоего пола и вдобавок с родственниками в Англии (Mme Rod — англичанка). Они живут в Швейцарии, но переписываются с британскими кузенами, и те их навещают, а позднее юные Роды и сами поедут в гости в Англию. Изображаемая учебником первого года жизнь начисто лишена местного колорита: всё, что делают Роды, можно делать и в Англии (играть в теннис, обедать, дразнить младшую сестренку, учиться в школе), но то, что в Англии невозможно, даже не упоминается — как восхождение на Монблан или самоуправление кантонов. Детей, следовательно, учат языку сначала на примере понятных и универсально значимых ситуаций, а затем (в «Англии» продвинутого курса) список ситуаций становится разнообразнее.

Нельзя было сомневаться, что школа сталинской эпохи с присущей ей старомодностью использует — конечно, с необходимой идеологической цензурой — какую-то из традиционных моделей, и действительно, все просмотренные

мною учебники, централизованно утвержденные для средней школы с середины 1930-х годов и до 1954 года (Е. Ф. Буштуевой, Н. В. Егоровой и И. М. Стржалковской, Е. В. Беловой и Л. Р. Тодд), откровенно следуют типу «камешков», хотя и с поправкой на необходимость для учебника грамматических правил и упражнений, — оставшееся пространство заполняется преимущественно адаптациями отрывков из Джерома Джерома, Марка Твена, Джека Лондона, Диккенса и прочей не слишком старой классики. Текстов, сочиненных самими авторами, очень мало — это все те же неизбежные пропагандистские «заклинания», в основном о Сталине, но их в каждом из учебников по одному, редко по два. Никакого соприкосновения с повседневностью нет, нет и никаких серьезных попыток сообщить школьникам хотя бы элементарные навыки разговорной речи — впрочем, умение простых советских граждан говорить и понимать по-иностранному было тогда нежелательным. Этот языковой всеобуч был отчасти декоративным, и все же школьные успехи предполагали теоретическую возможность познакомиться в будущем с какими-то несложными и не слишком современными образцами английской и американской литературы.

История, однако, шла своим путем, и уже при Хрущеве (тут можно припомнить Первый Московский фестиваль молодежи и студентов, в 1957 году оказавшийся, по крайней мере для москвичей, своего рода культурным шоком), а тем более при Брежневе сделалось неприлично и невозможно до такой степени пренебрегать иностранными языками, а особенно, конечно, английским — самым универсальным. Были приняты довольно решительные меры, вплоть до того, что старшекурсников с английских отделений филфаков иногда посылали на семестр в Англию, а многие выпускники еще и ездили поработать в страны «третьего мира», где приобретали дополнительную практику. Учебники тоже изменились: значительные объемы текстов и, соответственно, учебных часов были отданы «темам» — изучению разговорного языка.

Вот для начала несколько примеров из пособия для студентов — «Английский язык. Повторительный курс для неязыковых вузов» (М.: Высшая школа, 1968 / Сост. В. М. Макеева и др.) Пособие это небольшое по объему и очень простенькое, практически все тексты сочинены авторами, и первый из них называется «I am a student of Moscow University» (от лица студента Олега). Здесь естественно было бы ожидать расхожей университетской лексики, что-нибудь вроде *freshmen* или *dean* или *campus* — всё это в МГУ существует, так что комфорт привычности облегчал бы усвоение нового. Ничуть не бывало!

Расхвалив МГУ за грандиозность размеров, Олег немедленно переходит к рассказу о студенческом досуге, но и тут нет ничего вроде *leam* или *orchestra* — да и вообще полностью понять этот рассказ возможно лишь тому, кто способен в должной мере разделить позицию идеально билингвического читателя набоковской «Ады». Каждое слово, из которых составлены сочетания вроде *rest-home, amateur circles* или *house of culture,* казалось бы, вполне понятно, но самих этих словосочетаний ни в одном словаре нет. Лишь советский человек способен — и то не всегда! — догадаться, что, скажем, *amateur* в сочетании *amateur circles* означает любителя-дилетанта (актера-любителя или астронома-любителя и т. п.), а все вместе — группу студентов, любительски занимающихся музыкой или драматическим искусством, или историей Москвы (но не спортом, так как тут используется слово «секция»: надо говорить «хоровой кружок» и «теннисная секция»), Между тем, по-английски *amateur* означает того, кто просто что-то или кого-то любит, так что это и «fan», и «adept», и «admirer», и даже, например, любитель хорошего пива; вдобавок объединения таких любителей не называются «circles» (*circles* — большие социальные группы, не «кружки», а «круги», как, например, *artistic circles* — «художественные круги»). Мои опросы показали, что сочетания *amateur-circles* и *rest-home* не слишком понятны даже русскоязычным респондентам, — очевидно, рассказ Олега и следующая за ним устная тренировка учат студентов говорить не просто лишь о знакомой им реальности, а еще и на языке, им одним понятном. Стоит ли удивляться, что дальше авторы тренируют студентов на разговорах о Москве, о Байкале и снова о Москве? Тут нельзя не вспомнить другое пособие, где об Америке сказано, что Тихий океан омывает ее с Востока, а Атлантический с Запада — это в «Учебнике английского языка для технических вузов» В. Р. Гундризер (М.: Высшая школа, 1972. С. 15).

Обращаясь к базовым школьным учебникам интересующей нас эпохи (вошли в обиход в 1970-х годах, переиздавались до середины 1980-х, активно использовались, во всяком случае, до 1991 года, а в слегка переработанном виде используются до сих пор), назову не только их авторов, А. П. Старкова и Р. Р. Диксона, но и семейство, с которым школьники живут бок о бок многие годы — семейство Стоговых. Тут авторы в общем следуют традиции, столь живо реализованной Камерлинками: Лена Стогова соответствует по возрасту учащимся каждого года; ее брат Борис на несколько лет моложе, поэтому «историй для мальчиков» в сериале практически нет, что в известном смысле согласно с феминизированным духом советской школы. Со

Стоговыми детей начинают знакомить в пятом классе, описывая их поначалу довольно традиционно (рост, цвет волос и т. п.), с приложением картинок. Сообщается, правда, что отец семейства Виктор Николаевич Стогов, рабочий и студент-вечерник, — член КПСС, а вот мать семейства — беспартийная; в дальнейшем, при знакомстве с друзьями Стоговых, этот признак примерного благополучия приобретает регулярный характер: отец непременно коммунист, а мать непременно беспартийная, так что пресловутый «блок коммунистов и беспартийных» принимает здесь форму брачного союза.

Пропагандистская направленность в той или иной мере характерна, конечно, для любого советского учебника, однако пропагандистский текст может быть безукоризненным в языковом отношении, а с другой стороны, любой текст для пятиклассников довольно примитивен независимо от содержания. Но вот в разделе «Everyday sentences» детей учат здороваться, благодарить и так далее, что несомненно полезно — однако вплоть до последнего (11 — го) класса включительно не употребляются ни *hi* (как приветствие), ни *fine* (как ответ на «как дела?»), ни утвердительное *sure,* ни *OK.* Мои респонденты, изучавшие английский только в школе, утверждают, что узнали эти *everyday sentences* (кроме интернационального *OKey)* в основном из видеофильмов. Конечно, сами по себе такие пробелы могли бы быть рядовым признаком школьного консерватизма, но школьный языковой пуризм (скажем, удаление из школьного английского любых американизмов) обычно не идет дальше простого обеднения языка. Между тем наш учебник, воздерживаясь от *hi,* обогащает язык другими достойными внимания новшествами.

Выше приводились слова Чуковского, что *Совет, колхоз, спутник, большевик* и еще кое-что в том же роде «вошло в языки всего мира» — и это чистая правда. По крайней мере, в английском языке (который Чуковский знал особенно хорошо) имеются и *kolkhoz*, и *sputnik,* и *bolshevik,* а теперь даже и *gulag,* и все это вполне ходовые слова, использующиеся не только применительно к советским реалиям, но иногда, как, например, *gulag,* еще и в переносном смысле: так, в бестселлере Brian Moore «The Statement» (1996) пожилая французская горничная, от которой требуют более эффективной работы, жалуется: «At our age that's not work, it's the gulag!» — при этом «gulag» не выделено ни курсивом, ни как-либо иначе, и ясно, что слово это совершенно рядовое и всем понятное, как и едва ли не более употребительное *apparatchik.* Ясно, что *гулага* и *аппаратчика* в советском учебнике нет, но там вообще практически нет ни одного из перечисленных Чуковским слов: он-то свои примеры

приводил, исходя из читанного и слышанного на настоящем английском языке, а в советские учебники, судя по всему, не заглядывал. Между тем в учебнике вместо общепринятого *sputnik* значится *satellite*! Казалось бы, именно *sputnik* должен иллюстрировать прогрессивность советского строя, снабжающего Запад новыми для него понятиями (об их «огромном содержании» говорит и Чуковский в цитированном отрывке), — но нет, это слово сделано вразумительным лишь для тех, кто учился в советской школе. А вот противоположный пример. Восьмиклассникам велят сообщить о себе официальные данные — дело полезное, только вопросы по большей части списаны с советского паспорта, а там имеется пресловутый «пятый пункт» — национальность, переведенная в учебнике как *nationality*. Однако в русском языке советского и постсоветского времени «национальностью» называется этническое происхождение, а по-английски *nationality* — «гражданство», так что ответ вроде «nationality — Bashkir» (как требует учебник) опять понятен лишь тем, кто учился по Старкову и сходным пособиям.

Вот достаточно показательный фрагмент письмеца, в котором восьмиклассница Лена Стогова рассказывает своей лондонской pen-friend, как провела летние каникулы:

«During the first week I went hiking with some boys and girls from our form. We visited places where our soldiers and officers fought against the German fascists 28 years ago <…> Old people <…> told us many stories about the heroes of the Great Patriotic War who gave there lives to defend our Motherland…» (*Starkov & Dickson.* Eight Form Pupil's Book. M., 1978. P. 47–48; 1st ed. 1971).

Советскому человеку тут все яснее ясного: «В первую неделю я вместе с некоторыми мальчиками и девочками из нашего класса ходила в турпоход. Мы побывали в местах, где наши солдаты и офицеры сражались против немецких фашистов 28 лет назад <…> Старики <…> много рассказывали нам о героях Великой Отечественной войны, отдавших жизни для защиты нашей Родины…» и т. д. Однако адресат письма — английская школьница Мери Смит, и у нее этот немудреный текст может вызвать множество недоумений. Она знает, что в указанное Леной время Советы уже вступили во Вторую мировую войну на стороне держав антигитлеровской коалиции и что как раз тогда русские сражались на своей территории, но сражались с немецкими нацистами, вернее, просто «нацистами» (*Nazi*), а о немецких фашистах Мери не слыхала, фашисты были в Италии. Правда, и война другая, «Великая Патриотическая» — может быть, все это немного похоже на «параллельные Реальности» Азимова? При таких серьезных вопросах уже не до мелочей, хотя над многим

стоило бы призадуматься. Например, ясно, что на войне дрались и погибали *soldiers*, военные люди, но зачем называть отдельно командиров — *officers*? А уж если делить по чинам, надо говорить иначе — *officers and men.* К тому же Лена не совсем вежливо подписывается: «Your Soviet friend Lena» — вместо фамилии почему-то гражданство и ни одного из положенных по этикету заверений в симпатии (нельзя умолчать, что сама Мери подписывается правильно: «Yours truly Mary Smith»).

Если считать, что с помощью учебника английского языка учеников учат пользоваться тем английским языком, на котором говорят, читают и пишут в англоговорящих странах, и что пользоваться этим языком они будут в ситуациях, самые вероятные из которых можно предусмотреть, тогда учебник Старкова производит странное впечатление, как, впрочем, и пособие «студента Олега» и прочие подобные. Повседневные ситуации можно разделить на три категории: универсальные (разговор о погоде, поиск адреса, жалоба на недомогание), специфические для крупных англоговорящих стран и потому предполагающие знакомство с местными реалиями, и, наконец, характерные только для советской жизни (как прием в комсомол). Бесспорно, что самые важные в коммуникативном отношении и притом самые понятные ситуации — универсальные, а на их основе может затем при необходимости осваиваться «англоговорящая» специфика. Что же до жизни советской, о ней можно поговорить только с любопытствующими иностранцами, но им-то как раз и нельзя сказать что-нибудь вроде *amateur circle* или *German fascist* — они этого попросту не поймут. В интересах дела можно было бы традиционно ограничиться языковой тренировкой в ситуациях первого типа, самое большее — второго. Между тем советские учебники делают всё будто нарочно наоборот: универсальные ситуации отрабатываются мало и в основном в начале курса, специфические почти вовсе не отрабатываются, зато (особенно в последний год, когда знания закрепляются) юношей учат и учат говорить о советской жизни, причем в таких выражениях, которые по большей части понятны лишь советскому человеку, тоже учившемуся «по Старкову». Вот еще пример одного из последних эпизодов школьной жизни Лены Стоговой:

«CHOOSING A PROFESSION. One day, after the teacher's talk on the choice of a road of life, some of Lena's classmates came to her flat in the evening to talk about their future life. Recalling what the teacher said about helping to build communism, Victor spoke enthusiastically about the profession of an engineer, repeating the word „construction" all the time. „I am going to be an engineer", he

said. „Science and engineering will provide the basis of communism, and I have a very practical kind of mind, I want to make things which we can see and use, machines which will produce all we need for life, buildings for people to live in, to learn in, to improve our health in, big construction projects which will provide light, power and all that we need to make a happy world for people to live in. I want to help to construct a new world for our new society.“ — Alla and Lena argued about professions for women. Alla's mother had advised her to become an economist, saying that this was one of the most important professions for planning the development of our country. „But I myself prefer to work with children,“ Alla said. „I would like to be a children doctor. Or perhaps a school teacher <…>“». (*Starkov & Dixon.* Tenth Form Pupil's Book. M., 1984. C. 162.)

Ничего, сопоставимого с «немецкими фашистами», тут нет, но текст в целом стороннему читателю вряд ли намного понятнее цитированного выше письма Лены: почему, например, «практический склад ума» подразумевает склонность не к прикладным задачам, а к утопическим фантазиям? почему названы «женскими» профессии педиатра и экономиста? о каких источниках света идет речь, раз *power,* то есть энергия, стоит в перечне после *light*? Создается впечатление, что молодые люди не только намерены строить счастливый новый мир, но уже и теперь живут в какой-то особой вселенной с особыми законами — потому-то им и не хватает обычного английского языка. У этой вселенной имеются, конечно, черты приукрашенной советской реальности, однако приукрашивание реальности для учебников характерно (жизнь семьи Родов тоже приукрашена), но все же, если учебник не советский, оно не препятствует главной цели — изучению иностранного языка. Да и вообще, сравнивая «сталинские» учебники с «брежневскими», можно видеть, что декоративность преподавания фактически лишь возрастала: мало того, что языку стали учиться примерно полтора часа в неделю (раньше на это выделялось часа три), но — главное! — раньше не учили разговаривать, так хотя бы читать учили, а затем чтение оригинальных текстов оказалось решительно потеснено разговорными «темами», при том что их разговорный язык наделе таковым не являлся. Здесь несомненно можно говорить о неком системном явлении, происхождение которого нельзя свести только к некомпетентности авторов пособий, — тогда оно не было бы таким системным. Что до недопущения советских граждан к живым языковым контактам (скажем, к слушанью западных радиостанций), это отлично достигалось и при Сталине, когда читать, как уже сказано, все-таки учили, — а в новую эпоху сокращались тексты для чтения, причем не только сокращались,

но вдобавок оригинальные (пусть адаптированные) тексты последовательно вытеснялись переводами с русского или собственными сочинениями авторов пособий.

Все это естественно возвращает нас к *newspeak*'у Орвелла, предназначенному исключительно для *ingsoc*'а и являющемуся, таким образом, социолектом английского языка, с которым имеет общую грамматику и фонетику и даже общую (хотя предельно упрошенную) систему словообразования, — и все-таки благодаря некоторым лексическим инновациям ньюспик рядовому англофону не понятен, а ньюспикеру не понятен обычный английский язык. *Newspeak* — душа *ingsoc'*а, его абсолютная и потому еще не вполне осуществленная идея, ибо как немыслим художник без собственного художественного языка, так немыслим без собственного языка тоталитаризм, столь же целостный, сколь и удачное произведение искусства, и столь же нетерпимый ко всему, что целостность эту нарушает, — да «тоталитаризм» и переводится как «всецелостность», от латинского *totus*. В современном русском языке нас ничуть не удивляют советизмы вроде упоминавшихся «домов отдыха» и «социалистических соревнований», более того, советский новояз имеет свою долгую, совмещенную с историей страны, историю — зато *ingsoc* и *newspeak* воспринимаются лишь в контексте романа Орвелла, ибо «1984» год в Англии, к счастью, так и не наступил.

Однако если *ingsoc,* «англ<ийский> соц<иализм>», — художественный вымысел, само по себе намерение построить в Англии (да и не только в Англии) социализм художественным вымыслом не было. А коль скоро намерение воплотить утопию было реальным, некоторые доступные немедленной реализации элементы этой утопии не могли не быть реализованы. Язык непостроенного социализма существовал: он был английским грамматически и фонетически, но представлял собой довольно буквальный и очень грубый перевод советского новояза и использовался преимущественно газетами типа «Moscow News», издававшимися в Москве, а отчасти и западной коммунистической прессой, как «Morning Star» и иные подобные издания, потому что и там многие статьи переводились с русского, а многие, пусть писанные по-английски, по мере сил воспроизводили этот же (в данном контексте престижный) стиль — кстати, статьями из подобных газет Старков щедро потчует своих старшеклассников. Если вообразить на миг, что хозяева издателей «Moscow News» стали хозяйничать в Англии, можно не сомневаться, что параллельно внедрению прочих социальных конвенций они принялись бы внедрять и новую языковую конвенцию, очень важную для строительства новой жизни,

потому что «язык, если его семантические и грамматические характеристики существенно ограничиваются, может сам по себе препятствовать пониманию человеком собственной позиции и позиции своей группы в обществе» (*Mueller*, 11) — а это создает хорошую почву для внедрения новых идей. Известно, что именно так случилось в Германии, где после объединения оказалось, что жители ФРГ не всегда понимают уроженцев Восточной зоны — столь сильное давление коммунистического новояза испытал язык ГДР, как и предсказывал В. Клемперер еще в начале 1950-х годов (*Домашнев*, 5).

Итак, успех в этой области был вполне возможен. С одной стороны, часть слов совершенно исключалась из обихода, можно сказать, табуировалась: то могли быть политические термины, как «нацизм», запрещенный к упоминанию на территории всего социалистического лагеря, так что Гитлер был «фашистом» и в ГДР (*Seidel*, passim), но исключались из оборота и многие бытовые выражения, упрощающие общение, как *hi.* С другой стороны, создавались неологизмы обоих возможных типов (*Ферм,* 50): во-первых, семантические, когда уже существующее слово употребляется в новом значении (как *nationality* или *fascist*), во-вторых, качественные, когда в согласии с той или иной словообразовательной моделью создается новое слово (как, например, *rest-home* — нужно отметить, что в части словообразования здесь почти всецело господствовал описанный Орвеллом аналитизм). При этом слова, описывавшие советские реалии и потому заимствованные другими языками (как *kolkhoz*), практически не использовались, а заменялись придуманными по ходу дела словосочетаниями, претендующими быть калькой с русского: скажем, «колхоз» как аббревиатура «коллективного хозяйства» обратился в *collective farm.* Предпочтительно осваиваемая таким способом номинативная зона может быть определена как общественно-политическая в расширительном смысле — от собственно социальной и политической терминологии до лексики, описывающей стереотипы социального быта, как досуг или повседневный этикет.

Разумеется, то, что получалось в результате, нельзя определить иначе, как жаргон, а конкретнее — коммунистический социолект английского языка. В своей основе он был создан партийной прессой для идеологической обработки англоговорящего пролетариата, тогда же (еще в эпоху Коминтерна) был замечен Жирмунским, и, судя по всему, вдохновил Орвелла на создание *newspeak'*а. Затем, сохраняя свое пропагандистское назначение, жаргон этот постепенно превратился из газетного в специфический новояз советской

школы, где и законсервировался, отчасти по типично школьной инертности, отчасти же как язык неизбежного будущего, когда принцип языковой конвергенции будет реализован в различных национальных формах, зато в едином коммунистическом содержании. А пока советские студенты и школьники, которым предстояло жить и работать в этом светлом завтра, впрок осваивали его язык: читать и обсуждать на нем коммунистическую прессу можно было хоть сейчас, а после победы социализма в англоязычных странах так же должен был заговорить весь англсоц, как уже заговорила вся ГДР. Правда, в том заповедном для обсуждений мире, где существовали *спецмагазины, спецателье* и прочие *спец-*, существовала и относительно немногочисленная категория «выездных»: обычно они, как и положено важным особам, иностранных языков не знали вовсе, но менее привилегированные говорили по-английски и на других нужных им для работы языках превосходно (лично я впервые услышала *hi* именно от спившегося выездного); соответственно и те, кто их учил, тоже вполне свободно владели языками. При всем том большинство выпускников не только школ «с углубленным изучением английского языка», но и английских отделений педагогических институтов с трудом могли читать (если вообще могли) даже Агату Кристи — как, впрочем, и выпускники университетов, если английский не был их основной специальностью.

Тут возникает естественный вопрос: почему все это расцвело не при грозном Сталине? почему при мягкосердечном Брежневе? Понятно, что в эпоху Коминтерна и пропаганды мировой революции мог возникнуть и возникал пропагандистский *newspeak*, но в школах-то мирно учились по адаптированному Джерому Джерому. А после отказа от Интернационала утопические мечты о вселенской языковой конвергенции сменились вполне реальным национализмом: не только был ниспровергнут марризм, голкипер стал вратарем, а кафе «Норд» преобразилось в кафе «Север», но и применительно к иностранцам и инородцам с места взяла разгон и никогда уже не прекращалась активная русификаторская политика. Именно после и вследствие отказа от Интернационала незадолго до того получившим письменность на основе латиницы народам СССР (а заодно уж и монголам) латиницу заменили кириллицей (*L'Herrmitte* 1984, 135), так что в сочетании с другими формами русификации создавалось недвусмысленное (и в основном верное) впечатление, что «последняя лингвистическая утопия в СССР» заключается в претензии на универсальность русского языка (*ibid.* 140).

Это так, но пусть и без Интернационала, пусть и с кириллицей, а идея мировой революции и вселенского братства оставалась жива во все время советской власти как на уровне утопии, так и на уровне практической политики. Станин, пока строил социализм в собственной «отдельно взятой» стране, в заботе о ее идеологическом целомудрии отгораживался от всего внешнего, допуская, правда, в области культуры и образования некоторые дозы западной классики, и такой имперский неоклассицизм вполне согласуется и с описанным хрестоматийным принципом учебников того времени и с насильственным построением «социалистического лагеря» — при продолжающейся, насколько это было возможно в разгар холодной войны, пропагандистской работе на Западе. Но при Хрущеве и особенно при Брежневе социализм считался построенным и в зрелости своей чрезмерных забот о целомудрии уже не требовал, да и отношения с Западом потеплели, — а между тем коммунистическая утопия, хоть и трансформированная вынесением далеко за скобки неизбежного для ее реализации вселенского кровопролития, никуда не подевалась: в светлом будущем непременно ожидался коммунистический рай.

Хорошей тому иллюстрацией служит, в частности, советская научная фантастика Тех лет, имевшая, конечно, много сходства с уже давно процветавшей американской: у нас действие тоже почти всегда происходило в более или менее отдаленном тысячелетии, герои тоже путешествовали во времени, летали к звездам, встречались с добрыми и злыми инопланетянами, однако общество, в котором жили эти герои на Земле, всегда описывалось советскими авторами как коммунистическое и, в частности, с распределением «по потребности» — это было чем-то, столь же само собой разумеющимся, как, например, то, что у людей и при коммунизме будет по два уха. На каком языке говорит коммунистическое человечество, в романах обычно не сообщалось, но сама возможность возникновения языкового барьера ассоциировалась лишь с чужими мирами, так что понятие «иностранный язык» применительно к Земле в советской фантастике отсутствовало.

А вот кое-что попроще и поскучнее — анонимное руководство «Методические рекомендации по пропаганде в экскурсиях социалистического образа жизни», издано ВЦСПС в 1986 году (!) и при небольшом объеме содержит довольно обширный раздел об «интернационализме», а там есть все, что нужно. Например, по поводу бедности СССР сравнительно с Западом «необходимо напоминать, что <…> наша страна перенесла тяжелейшие

войны с самыми большими разрушениями и потерями живой силы <…>; и что прямая вина в этом — мирового империализма, который в годы гражданской и Великой Отечественной войн пытался задушить первую страну, где победил социалистический строй» (С. 23–24). Вроде бы не совсем складно: воевали-то мы в основном как раз с краснознаменными национал-социалистами, а «империалисты» были нашими союзниками — но подобные вопросы возникают только при переводе с пропагандистского жаргона на обычный язык. Сказано в брошюре и о «готовности советских людей поддержать борьбу других народов за свою свободу и независимость» (С. 31–32; в качестве примеров названы Никарагуа, Афганистан, Чили, Португалия «и др.»), и об «интернациональных связях трудящихся зарубежных стран с советским народом» (С. 39). В целом же интернациональное воспитание трудящихся осуществляет КПСС и «принцип интернационализма противоположен мировоззрению космополитизма» (С. 42), но тут автор(ы?) с объяснением не справились вовсе, ограничившись замечанием, что космополитизм, так сказать, *is ungood.* Понятно, что в 1930-е годы подобные идеи нашли бы куда более жесткое и (скорей всего) несколько более конкретное выражение, но сами идеи — те же, прежние, за вычетом уже упоминавшегося умолчания о мировой революции, хотя намеки на ее приближение имеются (Никарагуа уже борется, а СССР ему — или ей? — помогает).

При всем том существенно, что в некоторых западных странах, особенно во Франции и в Италии, коммунистов было много, среди них — журналисты и писатели, они держались довольно независимо и сами издавали газеты, часто неплохие. Поэтому, например, «советского французского» просто не существовало, так как его не существовало в природе, а «советский немецкий» хоть и существовал, был все же языком, на котором говорили в ГДР, — стало быть, настоящим иностранным языком. Но в англоязычных странах число коммунистов было ничтожно, никакого влияния они не имели и жили тем, что подавала Москва, — при том, что именно английский язык после Второй мировой войны превратился в международный. Потому-то он и оказался самым доступным материалом для первого опыта реализации «национальной по форме, социалистической по содержанию» языковой утопии.

С большой буквы

Всем известно, что орфографические нормы по самой природе своей не абсолютны: просто существует некая орфографическая конвенция, которую следует соблюдать, но которая может по тем или иным причинам несколько изменяться (скажем, в России многие образованные люди — среди них Блок и Чуковский, которых в неграмотности не заподозришь! — нередко опускали ъ и до революции, так как избыточность этой буквы была слишком очевидна) или даже сознательно реформироваться (так после революции *ер*'ы порой изымались из типографий, так что вместо *объем* приходилось писать *об'ем).* При всем том в орфографических конвенциях всегда есть своя иерархия степеней обязательности: так, верность графического изображения составляющих слово звуков важнее пунктуации, а кое-что и вовсе оставляется на усмотрение пишущего, как выбор между «знанием» и «знаньем» или употребление точки с запятой. Многое в орфографии определяется древностью: так, писать «песок» с *«ять'*-ем» требовалось некогда лишь потому, что это было согласно с историей языка, — впрочем, тенденция к соблюдению традиции не исключает, как сказано, ни частных изменений в начертании слов, ни даже орфографических реформ, когда создается новая конвенция и соблюдать следует уже ее.

Понятно, что в орфографической иерархии употребление больших букв в несобственных именах (писать *Епископ* или *епископ, Англичанин* или *англичанин)* находится где-то в низших ярусах, почти рядом с авторскими знаками вроде многоточия. В частности, русская традиция писать слово «Бог» и подменяющие его местоимения с большой буквы относится к числу традиций поздних (петровских) и включающих, кстати сказать, точно такое же правило применительно к здравствующему монарху и его семье. Упразднение этих норм было идеологически мотивированным, как идеологически мотивировано ныне их частичное возрождение — хотя нередко рядом с *Бог* можно видеть *божий* по типу «Москва — московский», что согласуется с современной орфографией, но расходится с дооктябрьскими нормами. И все же писать *Бог* с большой буквы так привычно, что возникает иллюзия, будто и греческий оригинал Библии выглядел так всегда.

Действительно, маюскулы (большие буквы), выделяющие в тексте отдельные слова, иногда привлекают внимание как элемент стиля и являются предметом споров и/или реформ, но само по себе их использование, а значит, и возможность написать

слово (например, *Бог*) с большой буквы кажется чем-то естественным. Обсуждаются частности; скажем, в сонетах Шекспира с большой буквы пишутся некоторые существительные абстрактного значения вроде *Любовь,* а переводчики не всегда это воспроизводят; или вот президентский указ велит писать *Родина*, если речь идет о Российской Федерации, а если речь идет о родной деревне, ее можно называть *родиной* — и так далее. Во французской орфографии, например, эти правила еще сложнее: там многое зависит не только от слова, но и от его позиции, например, от наличия или отсутствия при нем прилагательного. Правда, как уже сказано, ошибка в подобных случаях далеко не так опасна, как перепутанные буквы (известен пример Льва Успенского: *оптека* — это «аптека» или «оптика»?) или не там поставленная запятая (как в знаменитом «казнить нельзя помиловать»), но все-таки расстановка маюскул подчиняется определенным правилам, которые могут быть нарушены или изменены, то есть входят в орфографическую конвенцию.

А между тем ни по-гречески, ни по-латыни большие буквы для выделения отдельных слов до поры не употреблялись. Другое дело, что в кодексах (рукописных книгах) большими буквами были (1) первая буква красной строки, которая была примерно вдвое больше строчной, как и нынешние маюскулы, а иногда и подкрашенной, и (2) первые буквы периодов (завершенных предложений), вдобавок отделявшихся друг от друга приметными просветами (*Добиаш,* 197). Можно видеть, однако, что эти большие буквы реально были просто способом членения текста, либо заменяя собой не всегда применявшиеся знаки препинания, либо совмещаясь с ними: иначе говоря, маюскула в начале красной строки означала долгую паузу (как точка в конце параграфа), а маюскула после просвета — паузу покороче (как точка в конце предложения).

Начало более или менее систематического использования маюскул внутри предложения привычно датируется XIII веком и иногда связывается палеографами с появлением тогда же готического шрифта (*Uhlorn*, passim), но так как никто из палеографов специально маюскулами не занимался, особенно подробных сведений на сей счет нет. Без навыка палеографической работы уточнять что-либо в датировках невозможно, однако для задач последующего анализа довольно и того, что исследуемый тип маюскул в XIII веке несомненно существовал, а до X века включительно столь же несомненно не существовал, а значит, успел появиться и прижиться на латинском Западе (откуда позднее был заимствован греческим Востоком) не более чем за два века. Для палеографа столь

неточная датировка, конечно, лишена смысла, но для истории письма (как и для истории культуры) она достаточна. Итак, отдельные слова стали писаться с маюскулами не ранее XI века, но за четыре столетия, то есть ко времени начала книгопечатания, это привилось, так что для печатных книг наличие маюскул естественно, и в национальных орфографических традициях они тоже, как мы знаем, имеются, причем, хотя практически во всех современных европейских орфографиях есть на сей счет соответствующие правила, в различных языках они и сейчас различны, а в послегутенберговской Европе были еще гораздо менее жестки.

Однако при отсутствии строгих правил можно говорить, по крайней мере, о выраженных тенденциях: все-таки иные слова пишутся с большой буквы чаще, иные реже, а иные и вовсе никогда. Итак, с большой буквы пишутся имена: антропонимы (*Franciscus, Герасим*), зоонимы (*Brunellus, Муму*), топонимы (*Padua, Тверь*), астронимы (*Cassiopea, Орион*), иногда этнонимы (*Graecus, Russian*), часто звания и титулатура, особенно титулатура монарха (*Rex, Государь*), иногда календарные названия — названия месяцев и дней недели реже, названия праздников почти всегда. «Священные имена», *nomina sacra,* в средние века обычно передавались графическим сокращением, как *ds — deus* (бог), *dns* — dominus (господь), по-русски вдобавок с «титлой», но когда писались полностью — тоже часто с большой буквы. Весь этот перечень в известном смысле сводится к перечню основных значений латинского *nomen* — имя, название, звание, слава. В послепетровской русской орфографии кроме *nomina sacra* имелись еще почти не употребительные в других языках *pronomina sacra,* «священные местоимения», указывающие на бога или на монарха и тоже пишущиеся с маюскулой, хотя вообще местоимения с большой буквы пишутся редко. Наконец — и это очень важно! — никогда не пишутся с большой буквы глаголы.

Оговорить ситуацию с глаголами заставляет тот факт, что в обиходном мнении маюскула прибавляет слову важности. Мнение это не лишено оснований, так как в некоторых случаях (*Dominus, Господь*) большая буква может быть понята как своего рода *maiuscula maiestatis,* «маюскула величия»: в этом смысле достаточно характерны как нередкие поэтические и риторические маюскулы для *Любви, Смерти, Отечества, Учителя* и тому подобных «важных» слов, так и полузабытый ныне советский обычай писать признанные праздники с маюскулой (как *Новый год*), а не признанные без (как *пасха*), изменение *Бог* на *бог,* а в первое послереволюционное время даже *Христос* на *христос.* Но существует ведь и немало глаголов сакрального значения, и если

уж большая буква знаменует важность, почему *крестить* и сходные глаголы повсеместно пишется без маюскулы, а *Жучка* и сходные имена — столь же повсеместно с маюскулой? Выходит, маюскула может писаться лишь в имени или хотя бы в соотносимом с именем слове (в производном от имени прилагательном, в местоимении), и в немецкой графике эта тенденция развилась до своего естественного предела, превратив маюскулы в исключительный признак существительного (*nomen*), зато любого; во всех других графиках стратегия употребления маюскул избирательнее, однако ясно, что маюскулы как-то связаны не столько с важностью слова, сколько с именами.

Вот некоторые предварительные итоги. Маюскулы можно разделить на два вида — условно говоря, на старшие и младшие, по времени вхождения в обиход. Старшие отмечают начало ограниченного сильными паузами отрезка текста, будучи тем самым альтернативой пунктуации или дополнением к ней, и произносятся как знаки препинания, то есть как пауза. С такой маюскулы может, соответственно, начинаться любое слово (имя, глагол, союз, предлог), стоящее в начале предложения, так как старшие маюскулы отмечают не начало слова, а начало предложения. Младшие маюскулы отмечают некоторые имена и — на что и следует обратить особое внимание! — не произносятся. Поэтому более верное название старших маюскул — *maiusculae loquentes,* «говорящие маюскулы», а младших — *maiusculae mutae,* «немые маюскулы». Эти-то немые маюскулы и вступают в зримое противоречие с фундаментальным, казалось бы, принципом европейских алфавитов, начиная с греческого.

Что не все написанное произносится, как написано, — это вполне обычно применительно не только к современным европейским языкам, использующим модифицированные или не модифицированные латинский и греческий алфавиты, но и применительно к поздней и средневековой латыни, когда чтение некоторых букв зависело от позиции, и в результате иногда одинаково читались *c* и *t* или *s* и *z*. Не вдаваясь в детали, можно сказать, что, хотя теоретически всякая буква исходно соответствует какой-то фонеме, однако, рассматривая проблему на уровне связного текста, вернее будет утверждать, что каждому слову соответствует некая орфограмма, где последовательность написанного не всегда так уж точно соответствует последовательности произносимого. Притом разные сокращения, лигатуры (то есть слитные написания вроде & вместо *and)* и даже стенографические знаки употреблялись уже в древности: у римлян, например, всегда сокращались личные имена, так называемые преномены (T — Titus, Ti — Tiberius, C — Gaius) и

некоторые стандартные формулы (как в письмах: SVBEEV — *si vales bene est ego valeo,* «если ты здоров, хорошо; я здоров»). Но все это произносилось — пусть по фонетическому принципу, пусть по идеографическому, как цифра или стенографический знак. Не имеющих чтения (как не имеют его немые маюскулы) знаков до поры в европейской письменности не было.

Однако раз уж предмет анализа так или иначе уводит от принципов сравнительно поздно появившегося фонетического письма к принципам более архаичным, зато и более всеобщим, нельзя не вспомнить, что история письма знает непроизносимые знаки — это детерминативы, буквально «определители», названные так еще Шампольоном. Вообще в ранних формах письма выделяется три основных вида знаков: «имеющие только чтение (фонетические), имеющие чтение и смысл (называемые обычно идеограммами), имеющие только смысл (детерминативы)» (*Кнорозов,* 4). Простейший пример фонетического знака — буква, простейший пример идеографического — цифра, а вот о детерминативах стоит сказать особо. Функция детерминатива — различать и классифицировать объекты: так, видя написанное слоговыми клинописными знаками аккадское слово «огонь», по детерминативу всегда можно определить, о стихии ли идет речь или о боге огня; свои детерминативы есть и у металлов, и у рек, и у профессий, и у небесных светил. Детерминативы, однако, классифицируют предметы, но не связи и отношения между ними, так что у глаголов детерминативов не бывает никогда — действия и состояния в графике не классифицируются. Стало быть, если в письме и используются детерминативы, непроизносимый элемент есть лишь в начертании имен (и то обычно не всех), но не глаголов.

Обращаясь к греческому и латинскому алфавитам на ранних стадиях их существования, можно сказать, что наличие в том и в другом «имеющих чтение и смысл» цифр не отменяло того факта, что фонетические, «имеющие только чтение», знаки в них абсолютно доминировали. Однако, так как в алфавитном письме количество знаков минимально, а длина цепочки знаков передающей слово, соответственно, максимальна, и при том, что новый и простой способ письма скоро сделался массовым, все это естественно провоцировало разного рода сокращения — ради экономии как писчего материала, так и усилий пишущего. А уже эти сокращения нельзя квалифицировать иначе как идеограммы (пусть вторичные), когда при принципиальной возможности зафиксировать в письме звуковой облик слова, фиксируется не звуковой облик, а слово целиком: пишется *Ti,* а читается *Tiberius.*

Параллельно происходила кодификация литературной нормы и тем самым орфографии, так что постепенно рос и естественный разрыв между написанием слов и их повседневным произношением: скажем, *ae* и *e* стали читаться одинаково, произношение *c* зависело от позиции, а в итоге в слове *Caesar,* первоначально звучавшем примерно «кайсар», в средние века читалось, точно как написано, уже только *-ar,* а *Cae-* превратилось в «цэ-», «сэ-» или «че-» — в разных странах по-разному.

Таким образом, с течением времени греческий и латинский алфавиты сделались фонетическими уже более по происхождению, нежели по сути, хотя, конечно, сравнительно с древними системами письма пропорции соотношения фонетических и идеографических знаков заметно изменились в пользу фонетических. Однако человеческая речь, равно устная и письменная, управляется, как и язык вообще, некоторыми универсальными законами: в частности, при использовании идеограмм возникает тенденция к использованию также и детерминативов. В средневековом письме количество идеограмм, то есть знаков, «имеющих чтение и смысл», возрастало, а потому вполне естественно было явиться и третьему виду знаков — не имеющим чтения большим буквам внутри предложения, то есть детерминативам. Что в качестве детерминатива был использован уже использованный знак, вполне типично (так, в клинописи детерминативом может быть даже подходящая по смыслу идеограмма), и большие буквы были для этого удобны из-за их рубрицирующей функции: при чтении для себя пауза между периодами менее актуальна, чем облегчающая понимание текста графическая отмеченность новой фразы. Так что использовать большие буквы в качестве пометы имени было вполне естественно — особенно если принять во внимание, что никаких изменений в чтении слова при этом не происходило.

Несколько сложнее другой вопрос. Детерминатив — классификационный определитель, и использование детерминативов обычно предполагает, что для разных разрядов имен используются разные детерминативы. А *maiusculae mutae* являются, в сущности, вариантами одного-единственного знака, чьи смыслоразличительные возможности минимальны, и потому для настоящей классификации имен не годятся — что же в таком случае определяет этот детерминатив? Действительно, не образуя списка, новые детерминативы могли только противопоставлять слова, пишущиеся с маюскулой, словам, пишущимся без маюскулы, а столь масштабная оппозиция возможна лишь на грамматическом уровне. И если поискать в немых маюскулах грамматический смысл, сразу заметно, что ими время от времени

отмечались имена в отличие от глаголов (своего логического предела эта тенденция достигла уже, как сказано, в немецкой орфографии), а среди имен предпочитались, но лишь предпочитались, *nomina propria,* «имена собственные» (эта тенденция получила более общее развитие). В итоге наличие внутри предложения маюскул помогало ориентироваться в тексте, так как о написанном с большой буквы слове хоть что-то можно знать, еще не прочитав фразы: что это не глагол, что это, скорей всего, имя существительное и даже, скорей всего, собственное.

Анализируя историю письма в целом, можно усвоить мнение, будто развитие шло к упрощению кода: от идеограмматического (иероглифического) письма к письму силлабическому (слоговому) и затем фонетическому (алфавитному). В связи с этим трудно не обратить внимание на тот факт, что историки письма историей европейского алфавитного письма вообще не занимаются, и причина, вероятно, в том, что обретение греками фонетического алфавита расценивается как своего рода конец времен. Однако, хотя общая тенденция к упрощению кода в эволюции письма несомненно присутствует, все же в идеографическом коде вполне обычны были также фонетические знаки и детерминативы, а в слоговом — идеограммы и детерминативы. Таким образом, для раннего письма в целом наиболее характерно использование всех трех видов кода, и меняться в сторону упрощения могли только пропорции использования этих видов. Тем не менее с появлением греческого фонетического алфавита произошел, казалось бы, переворот: из идеограмм сохранились только цифры, и для письма стали применяться, по сути, исключительно фонетические знаки — код упростился до предела. Но при всем том уже у греков рядом с тенденцией к дальнейшей «фонетизации» кода, то есть к употреблению дополнительных фонетических знаков (точек, запятых, ударений) можно наблюдать и встречную тенденцию — к усложнению кода в основном за счет сокращений и лигатур, а отчасти и за счет постепенного расхождения орфографии с орфоэпией: поначалу, скажем, в Аттике и в Беотии говорили по-разному и писали тоже по-разному, а затем для письма стало применяться в основном «всенаречие» (κοινή), а в устной речи все еще имелись заметные диалектные различия, что видно по не очень грамотным надписям.

Описанные явления характерны для истории фонетического письма практически на всем ее протяжении. Для возвращения письма к базисному, видимо, состоянию, когда используются все три вида знаков, до какого-то момента недоставало уже только

детерминативов. Наконец, к исходу второго тысячелетия существования звукового по происхождению алфавита, появились и детерминативы, после чего европейское письмо приобрело весь набор существующих в природе письменных знаков и так сделалось обыкновенным письмом.

Почему же это случилось именно в Западной Европе и именно в XI и XII веках? Общеизвестно, что эта эпоха была на Западе эпохой «городской революции», что выражалось, в частности, в распространении грамотности (а то и учености) среди мирян: книг требовалось все больше, писцов в монастырских скрипториях не хватало, в помощь брали людей со стороны, например, студентов, а то и просто грамотных горожан, которые были неважными каллиграфами — а в скрипториях для должного надзора за этим пополнением уже не оставалось, конечно, времени и сил. Вдобавок производством ходкого товара занялись в городах, где традиции скрипториев и вовсе некому было поддерживать. По палеографической литературе видно, что для любого ученого палеографа эта вроде бы замечательная (так называемая «предренессансная») эпоха — горькое время упадка, сменившая невозвратный золотой век «каролингского возрождения», когда умели писать и писали действительно красиво, настоящим «каролингским минускулом». Теперь писцы спешили, в кодексы стало проникать многое из того, что прежде дозволялось лишь в курсиве (беглом письме), и именно поэтому так возросло число сокращений, лигатур, стенографических значков (иные из них шли еще от римского «Тиронова письма», а Тирон был секретарем Цицерона!) — в каллиграфию вторгалась стихия, а стихия, в которой есть знаки фонетические и идеографические, может, как сказано, родить и детерминативы, *maiusculae mutae.* Так и случилось, но только на Западе. На греческом Востоке не было «темных веков», монастыри не были там редкими островками учености, и в некоторых отношениях византийцы всегда оставались не менее цивилизованными, чем эллины классической древности, — а раз так, никакой городской революции там не могло быть и не было, а значит, не возникало и никаких стихийных процессов в каллиграфии.

Но между историей появления немых маюскул, обусловленной отчасти закономерностями истории письма вообще, отчасти бытом Европы в эпоху перед Ренессансом, и самими немыми маюскулами — теперь для всех привычными большими буквами — существует едва ли меньшее различие, чем между природным и культурным. Когда этот знак в письме появился и когда оказалось, что с его помощью иногда можно кому-то или чему-то добавить престижа, а кому-то или чему-то

убавить, использование немых маюскул постепенно стало подчиняться примерно тем же закономерностям, что и все прочие престижные или хотя бы потенциально престижные приемы речи — все равно устной или письменной.

Чем глубже укореняется в культуре привычка к чтению и к письму, тем вероятнее появление у письменной речи собственных экспрессивных приемов — и приемов сугубо письменных, то есть основанных на фундаментальных механизмах письма. Пусть их меньше, чем в звучащей речи, зато их можно возвысить до орфографического правила, которое в свою очередь можно внедрить законодательным порядком или сделать предметом идеологической контроверзы, как это вышло со словом *Бог* или *бог* — при том, что ни одно из этих написаний не более и не менее правильно и до поры никак не связывалось ни с собственными религиозными воззрениями, ни с уважением или неуважением к воззрениям чужим. И все же при советской власти редакторы обязаны были превращать *Бога* в *бога*, так что кому эта маюскула была особенно дорога, те старались ставить спорное слово в начало предложения, маскируя немую маюскулу под говорящую. И все же упразднение или возрождение традиционных *nomina sacra* или появление новых, но точно так же пишущихся с немой маюскулой, далеко не столь занимательно, как то, что именно сейчас эволюция письменности существенно ускорилась.

Хотя «вселенная Гутенберга» в известном смысле и вправду если не погибла, то переживает заметный упадок, потому что читают люди все меньше и меньше, зато пишут они заметно больше: еще совсем недавно большинство людей писало в лучшем случае несколько поздравительных открыток в год, а теперь «всемирная паутина» переполнена текстами, авторы которых принадлежат к этому самому большинству. С тех пор, как у греков появилось алфавитное письмо, писать легко — достаточно уметь говорить и знать буквы. Более того, в недавнем исследовании античных школьных упражнений по чтению и по письму особо отмечается, что научиться писать было легко очень, гораздо легче, чем научиться читать (*Cribriore,* 217 sqq.). Разумеется, качество такого легко давшегося письма невысоко, и ранее обычно оставалось частным делом пишущего — чем-нибудь вроде упомянутой поздравительной открытки. Но сейчас в известном смысле повторяется культурная ситуация эпохи «городской революции», когда число писаных текстов резко умножилось, а каллиграфическая и орфографическая цензура утратили большую часть своего влияния: никакой орфографической цензуры в сети вообще нет, более того, новые

способы письма далеко не всегда позволяют соблюдать орфографию, даже если пишущий того и желает. Например, обычная электронная почта не предполагает использования (по крайней мере, вне национальной зоны) надстрочных знаков, а местная французская *minitel* обходится еще и без маюскул, и вдруг оказывается, что французский или немецкий текст вполне понятен без всех этих *é, è, ê, ü* и прочего подобного, над чем пролито столько слез, — в книгах «аксаны» и «умляуты», конечно, остаются, но книги читают мало, а в сети сидят целыми днями, так что de facto для некоторых орфографий процесс утраты диакритики вполне реален. А при этом появились новые знаки, например, *smilies* — как :) или :(— и это тоже орфографическая реальность, хотя это типичные иероглифы самого архаического типа, почти пиктограммы.

Иначе говоря, эволюция, этапом которой было появление немых маюскул, успешно продолжается: фонетических, имеющих только чтение, знаков становится все меньше, а знаков, имеющих смысл, но немых (к ним можно отнести и @ — «собаку», интерпозитивный детерминатив адреса) становится все больше. Так любое усиление стихийных процессов помогает приблизиться к некоему агрегатному состоянию, которое несомненно есть и у письменности: нельзя сказать, каковы должны быть в этом состоянии относительные пропорции трех категорий знаков, но необходимость присутствия всех трех представляется почти несомненной.

«Кто? — Пушкин!»

Один из персонажей «Мастера и Маргариты», управдом, слышит в кошмарном сне, как декламируют отрывки из «Скупого рыцаря», и Булгаков замечает по этому поводу: «Никанор Иванович до своего сна совершенно не знал произведений поэта Пушкина, но самого его знал прекрасно и ежедневно по нескольку раз произносил фразы вроде „А за квартиру Пушкин платить будет?“ или „Лампочку на лестнице, стало быть, Пушкин вывинтил?“». Такие выражения «с Пушкиным» известны всем, и недавний юбилей поэта дополнительно освежил их в памяти, потому что в это время так заговорили уже и телеведущие, завершая свои привычно невеселые рассказы фразами вроде «Ну а пенсию им заплатит Пушкин!» или «А трубу эту, наверно, Пушкин починит!». Да и не только телеведущие. 3 ноября 1998 года (значит, уже во время подготовки к юбилею 1999-го) мне довелось слышать, как сравнительно молодая продавщица булочной на Суворовском проспекте в Петербурге, жалуясь матери на недостаток времени, сказала: «А стирать кто будет? Пушкин?». Так что телепрограмма «Мой Пушкин» свое дело, похоже, сделала.

Выражения «с Пушкиным» — это в основном утверждения и риторические вопросы наподобие приведенных выше, а также комплексы «вопрос-ответ» типа «А за квартиру кто заплатит? — Пушкин!», где экспрессивную нагрузку несет ответ, то есть опять-таки «Пушкин». Ситуации, в которых эти выражения используются, довольно однотипны: адресат уклоняется либо от необходимого действия (как, например, плата за квартиру), либо от ответственности за проступок (как, например, кража лампочки), и его этим укоряют, а экспрессия укора создается предположением, что требуемое совершит или запретное совершил «Пушкин»; в комплексе «вопрос-ответ» экспрессия заключена не в укоре, а в резком отказе от ответственности, но исполнителем, как и в укоре, назван Пушкин. Выражения эти можно считать грубыми лишь постольку, поскольку груба любая негативная экспрессия, но к ругательным и тем более к бранным они явно не относятся. Тем не менее своеобразной отправной точкой для ответа на естественно возникающий вопрос: «Почему Пушкин?» — традиционная инвектива (попросту говоря, брань) послужить может.

Экспрессия всякой инвективы обеспечивается использованием запретных («неприличных») слов и выражений, которые соотнесены с особо значимыми космологическими

категориями: космологической значимости этих категорий (например, категорий пола) ругатель обычно не осознает, но являющуюся ее результатом заповедность, «запретность» темы, осознает непременно, а иначе и ругался бы иначе. Однако у каждой культуры своя топография запретности и, соответственно, своя брань: так, по-русски слова «свято имя Господа» ничего ругательного в себе не содержат, а по-французски *sacré nom* — одно из самых ходовых ругательств. Поэтому объяснить эффективность инвективы в ее словесной конкретности можно лишь с привлечением соответствующего этнографического материала. Все это касается и экспрессивных выражений вроде выражений «с Пушкиным», тоже порожденных конкретным культурным контекстом, хотя со значимыми космологическими категориями этот контекст обычно не связан или связан слишком опосредованно, а потому и обнаруживается труднее — зато при обнаружении культурного контекста экспрессия объясняется сразу и полностью. Вот достаточно показательный пример.

Всем известно экспрессивное выражение «ишь, граф!» («тоже мне граф!», «граф выискался!»), подразумевающее, что *граф* (на деле никогда не являющийся носителем графского или иного титула) раздражает ругателя своей спесью — как бы притязает на не принадлежащий ему статус, метафорой которого и становится слово «граф». Но почему именно и только *граф*? Ведь обычно экспрессивное использование титулов позволяет заменять один другим: например, можно сказать «едим, как князья», но можно и «едим, как графья» и даже «едим по-царски» — смысл одинаковый. Между тем в рассматриваемом выражении *графа* нельзя заменить ни «царем», ни «князем», ни «бароном» (издевательское «фон-барон» — не титул, а производное от титула), а значит, в графском титуле имеется что-то, чего в других титулах нет.

Необходимым для понимания контекстом является тут каталог титулов Петровской эпохи — при том что этот каталог не был прямым отражением социальной иерархии, так как в России титулованность не была непременным признаком знатности. Графский титул был введен Петром, и в его время, таким образом, природных графов не существовало, а в число жалованных графов нетитулованные аристократы попадали относительно реже новых людей, «выскочек», чьи манеры справедливо или несправедливо воспринимались как присущее выскочкам чванство. Ситуация эта скоро себя исчерпала (появились как прирожденные графы, так и жалованные князья), но языковая инерция сохранила выражения «с графом», которые и в наше время понятны, хотя, конечно, относятся к более или

менее устаревшим. Начали было устаревать и выражения «с Пушкиным», столь широко употреблявшиеся при Никаноре Ивановиче и именно поэтому приведенные у Булгакова, но недавний юбилей их несколько освежил — быть может, надолго, а быть может, и нет. Второе вероятнее. В отличие от традиционной инвективы, оперирующей стабильными в своей актуальности категориями, экспрессия *графа* и *Пушкина* основана на ситуации исторически конкретной и потому преходящей — и хотя языковая инерция продлевает жизнь подобных выражений, обеспечить им бессмертие она не может.

Итак, выражения «с Пушкиным» очевидным образом относятся к тому же типу, что и выражения «с графом»: те и другие гораздо новее традиционной брани, те и другие не являются бранью в собственном смысле слова, те и другие могут устаревать, а значит, их реальный контекст уже устарел и то был конкретный исторический контекст. Таковы предпосылки, остается найти контекст *Пушкина* — ответить на вопрос: «Почему Пушкин?». Любопытно, однако, что вопрос этот, в сущности, не задается.

Выражения «с Пушкиным» эффектно использованы в цитированной главе «Мастера и Маргариты», порой попадаются они и в других текстах, так или иначе воспроизводящих просторечие, но эти немногие письменные фиксации следует оценивать скорее как полевой материал, хотя и полученный не с исследовательской, а с бытописательской целью. Для анализа этот материал недостаточен, так что мною был проведен опрос, причем опрашиваемым сначала предлагалось, во-первых, оценить понятность выражений «с Пушкиным» и, во-вторых, попробовать ответить на приведенный выше вопрос «Почему Пушкин?» Таким образом, было установлено, что выражения «с Пушкиным» понятны всем, но воспринимаются в основном как довоенные и (опрос проводился до юбилея 1999 года) практически не употребляются даже пожилыми респондентами. Ответы на вопрос «Почему Пушкин?» оказались разнообразнее. Вопрос был неожиданным для всех — никто не думал об этом раньше. В большинстве своем респонденты не видели тут ничего странного, хотя мотивировать естественность упоминания имени поэта не могли и не находили нужным; кое-кто заражался вопросом, но тоже находил упоминание Пушкина естественным, мотивируя это тем, что о Пушкине и вообще много анекдотов, часто непристойных, и вот, мол, такой фольклорный фон сообщает рассматриваемым выражениям необходимую экспрессию.

Разумеется, с Пушкиным, как и вообще с легендарными личностями, связываются разнообразные и в разной мере

традиционные мотивы — нередко в результате переосмысления стихотворных свидетельств самого Пушкина (например, Арина Родионовна в роли Музы). А так как Пушкин был еще и автором «Гавриилиады», непристойные анекдоты рассказывались о нем уже при жизни (иные из них вошли в компендиум Вересаева), а впоследствии, в основном утратив претензию на историзм, образовали специфическую серию, повлиявшую в свою очередь на некоторые образцы абсурдистских жанров нашего века с Пушкиным в качестве предпочтительного протагониста — сначала у Даниила Хармса и затем в приписываемых иногда Хармсу текстах из прежде рукописной книжки Н. Доброхотовой и В. Пятницкого (*Доброхотова-Майкова Н., Пятницкий В.*). Бранные и даже просто резкие выражения так часто включают в себя какую-нибудь непристойность, что приведенная мотивировка использования *Пушкина* в выражениях «с Пушкиным» психологически может быть отчасти оправдана, но основательнее от этого не становится. Происходи выражения «с Пушкиным» от анекдотов о Пушкине, они хоть в какой-то мере наследовали бы непристойность этих анекдотов или хотя бы употреблялись преимущественно в непристойных контекстах, но ничего подобного нет: выражения «с Пушкиным» как раз совершенно лишены каких бы то ни было непристойных ассоциаций. При опросе постоянно уточнялось, слышал ли респондент, чтобы такие выражения употреблялись в скабрезном (или хотя бы могущем показаться таковым) смысле, — и ответ всегда был отрицательный. Таким образом, хотя «пушкинский фольклор» и выражения «с Пушкиным» в обыденном сознании соседствуют, никакой генетической связи между ними нет.

Зато весьма продуктивным оказалось проведенное в рамках того же опроса сопоставление по географическому признаку. Хотя опрос проводился преимущественно в Петербурге и в Москве, урожденными петербуржцами и москвичами были, разумеется, далеко не все респонденты, особенно пожилые. Так можно было получить сведения о распространенности выражений «с Пушкиным» в самых разных точках довоенного СССР: раз в 1920-е–1930-е годы эти выражения в их стереотипной (зарегистрированной Булгаковым) форме употреблялись широко, желательно было выяснить, насколько широко. Оказалось, что в регионах со сравнительно немногочисленными русскими старожилам и (например, в Средней Азии) эти выражения оставались достоянием выходцев из центра России. В Сибири, где русское старожильческое население преобладало, ситуация была сходной — так говорили только приезжие из России. Таким образом, искомый исторический контекст начинал приобретать,

по крайней мере, некоторые пространственные границы, хотя и не особенно четкие, — однако именно на этой стадии работы и явился материал, определивший решение проблемы. В Ташкенте, в Нарве и в Усолье выражения «с Пушкиным» старожилами попросту не употреблялись, так что когда в соответствующих контекстах имела место экспрессия, она принимала иные словесные формы. А вот в вовсе не окраинных Одессе и Смоленске выражения с «Пушкиным» тоже не употреблялись, однако уже по другой причине: там бытовали выражения, совершенно им идентичные, но на месте *Пушкина* в Одессе поминался *Дюк*, а в Смоленске *Глинка с Блонья* («А за квартиру Дюк заплатит?» «А лампочку, стало быть, Глинка с Блонья вывинтил?») — и в обоих случаях опознание двойников *Пушкина* не представляло никакого труда.

Глинкой с Блонья называется в Смоленске памятник М. И. Глинке, открытый в 1865 году, — это главный городской памятник и единственный в старом Смоленске памятник частному лицу; *Блонья* — просторечное название бульвара в центре Смоленска, любимое место прогулок горожан. *Дюк* — памятник герцогу (дюку) Арману-Эмманюэлю Ришелье, который более десяти лет (1803–1815) был губернатором Одессы и заметно ее благоустроил; его именем зовется одна из главных улиц города, а памятник ему стоит на бульваре, около знаменитой лестницы, то есть опять-таки в любимом месте прогулок горожан, в своеобразном центре городского микрокосма. Этими двумя примерами пока ограничивается надежный сравнительный материал, но навряд ли он может быть заметно приумножен: число российских городов, где памятник частному лицу был бы значимым городским ориентиром, до поры не могло быть велико просто потому, что подобных памятников было очень мало, — теперь, правда, они существуют в изобилии, но современная хаотическая застройка в сочетании с однотипностью большинства монументов совершенно лишает памятник его градоустроительной функции, причем зачастую это касается и старых памятников, которые в новом пространственном контексте могут утратить прежний смысл. Однако и имеющиеся примеры представляются достаточно показательными, так как совершенно ясно, что *Дюк* и *Глинка с Блонья* — имена не людей, а памятников.

В старой России появление всякого нового памятника (хотя бы и в одной из столиц) было событием первостепенной важности, особенно если памятник ставился частному лицу. Нелишне заметить, что в допетровское время памятник как таковой — выставленное «на позорище» скульптурное подобие

человека — был совершенно немыслим, и никакой монументальной традиции допетровская Россия не имела. Городскими ориентирами были (как, впрочем, оставались и позднее) церкви, часто строенные в память о конкретном событии, а то и конкретном лице, но внешне и по назначению являвшиеся прежде всего храмами, поводы к построению которых оставались вторичными или вовсе неактуальными: во всякой церкви главное, что это церковь. И вот, когда стали воздвигаться памятники, их открытие совершалось пышно, почти как освящение церкви (это, кстати, отличает статую-куклу от статуи-украшения, которая на уровне концепции и, соответственно, ритуала не отделяется от украшаемого объекта и не имеет поэтому собственного дня рождения), произносились речи, возлагались цветы, а затем при годовщинах или по крайней мере юбилеях эти торжества с большим или меньшим размахом возобновлялись. В результате для обывателей значимость нового сакрализованного объекта далеко превосходила значимость увековеченного памятником великого человека, который сам по себе мог быть мало кому известен: постоянной актуальностью обладала для горожан лишь структура городского микрокосма, в которую и вписывался новый ориентир, тоже, следовательно, актуальный, а тот факт, что этот ориентир еще и изображал кого-то, когда-то имевшего какое-то отношение к городу, никаких инноваций в структуру микрокосма не вносило. Изображение и изображенный назывались, конечно, одинаково (начертанным на памятнике именем), но название изображения ввиду своей актуальности и, соответственно, употребительности могло претерпеть некоторые изменения: быть, например, сокращено (не «дюк Ришелье» и даже не «Ришелье», а совсем кратко — *Дюк)* или уточнено (не просто «Глинка», а *Глинка с Блонья*) — сколькими способами преобразуются топонимы, столькими же способами можно, в принципе, преобразовать и название памятника, в городском контексте тоже выступающее как топоним (можно взять такси «до Малого Фонтана», а можно «до Дюка»). Но памятники приобретают трансформированное название хоть и часто (как некогда «голова Ленина» на Московском вокзале, «Броневик» на Финляндском или «Чучело» — Маркс на Волхонке), однако вовсе не неизбежно. А отсюда, с учетом всего сказанного, можно сделать единственный вывод: *Пушкин* из выражений «с Пушкиным» является просто названием памятника — разумеется, Пушкину.

Во времена булгаковского Никанора Ивановича в России имелся только один по-настоящему знаменитый и до сей поры самый знаменитый памятник Пушкину — тот, который был с

такой помпой открыт в Москве на Тверском бульваре 6 июня 1880 года, немедленно сделался одним из самых приметных московских ориентиров и даже несколькими годами позднее навещал во сне малолетнюю Марину Цветаеву. «Пушкин — первое, что приходит в голову, когда спрашивают про любимый памятник…» («Общая газета». 1998. № 16), и, конечно же, памятник этот с самого начала назывался просто *Пушкин*, как называется и ныне. Хотя какое-то время в 1940—1950-х годах в молодежном слэнге употреблялась аббревиатура *Пампуш,* никаких серьезных изменений этот топоним не претерпевал — вероятно, отчасти ввиду своей простоты и краткости, а отчасти все-таки потому, что имя Пушкина, и отличие от имен Глинки и тем более дюка Ришелье, было именем в общем-то знакомым: пусть произведения Пушкина не были достоянием массовой культуры (хотя порой бытовали в ней анонимно, как романс «Черная шаль»), но о существовании «поэта Пушкина» горожане обычно знали, хотя этим их познания могли и ограничиваться — в этом отношении Никанор Иванович явно был вполне типической фигурой. Но так или иначе, а между Пушкиным и «Пушкиным» установились отношения полной омонимии, чего не случилось в Смоленске и в Одессе, и эта омонимия породила иллюзию тождества, которое и вызвало вопрос «Почему Пушкин?».

Итак, выражения «с Пушкиным» появились не ранее (хотя, возможно, и ненамного позднее) июня 1880 года и поначалу были местными, московскими, наподобие одесских «с Дюком» и смоленских «с Глинкой», однако особое положение Москвы и московского говора дало им более широкое распространение — это один из многих примеров московского языкового и культурного влияния, доказывать которое излишне. Нельзя, впрочем, не отметить, что в процессе и/или в результате своего распространения выражения эти совершенно утратили свою связь с «Пушкиным» (с памятником на Тверском), а с одесскими и смоленскими выражениями этого не случилось, так как они остались в границах реального и концептуального городского микрокосма. Но эффективность экспрессии, как известно, не зависит от сознательной мотивированности экспрессивных средств — потому-то такие мотивировки и приходится отыскивать.

Есть и еще один вопрос, естественно вытекающий из всего вышеизложенного: «Почему памятник?». Самый простой ответ заключен, конечно, в том очевидном факте, что памятник никак не может ни заплатить за квартиру, ни вывинтить лампочку, ни совершить любое другое действие из приписываемых ему

выражениями «с Пушкиным», «с Дюком» или «с Глинкой с Блонья». Представляется, однако, немаловажным, что выражения «с памятником» имеют своим аналогом широко распространенные выражения «с дядей»: во всех случаях *Пушкин, Дюк* и *Глинка* могут быть заменены *дядей* («А за квартиру дядя заплатит?» или «А лампочку на лестнице, стало быть, дядя вывинтил?»), причем эти выражения тоже относятся к категории экспрессивных, хотя экспрессия тут заметно снижается из-за недостатка образной конкретности.

Выражения «с дядей» явно не связаны ни с каким конкретно-историческим контекстом, и «дядей» в них называется не родственник укоряющего или укоряемого, то есть не «мой дядя» или «твой дядя», а просто некий непоименованный персонаж: как сказано о «дяде» у Даля, «в беседе человека средних лет честят дядей, как старика дедушкой, молодого братом, а иногда и сыном». Такого рода именования могут, сохраняя употребительность в качестве обращения, относиться и к третьему лицу, преимущественно незнакомому (например, при распространенном обращении «бабуся» можно сказать и «рядом с той лавочкой, где бабуся сидит»). *Дядя* относится к той же категории — это не только обращение, но и, так сказать, родовое наименование незнакомого взрослого мужчины, более того, часто незнакомца по преимуществу, то есть «чужака» со всеми присущими этому понятию ассоциациями, а отсюда и угрозы вроде: «Будешь баловаться — дяде отдам!» — при том что рядом никакого незнакомого взрослого мужчины может и не быть. *Дядя* в ипостаси такого вот чужака — обитатель иного мира, функционирующего по иным законам, поэтому он может не только утащить неведомо куда непослушного ребенка, но и выступить волшебным помощником, «добрым дядей», хотя помощь эта маловероятна, так что «на дядю надеяться» не следует, и риторическое «На дядю надеешься?» равносильно обвинению в лености и/или глупости. Итак, *дядя* — персонифицированный «никто» и способен выступать в качестве действователя (наказывать шалуна, помогать бездельнику) лишь в соотносимых со сказочными контекстах. А значит, риторические вопросы типа «А за квартиру дядя заплатит?» легко преобразуются в вопросы типа «А за квартиру платить никто и не собирается?», хотя тут еще меньше экспрессии, чем в выражениях «с дядей», а тем более «с Пушкиным» или его местными аналогами.

Но памятник ведь и есть «дядя» — незнакомый взрослый мужчина и вместе с тем явный чужак, людскому миру не принадлежащий, воплощенный «никто», не способный

действовать в рамках обыденной реальности, причем у памятника эта неспособность (как и антропоморфная бесчеловечность) особенно наглядна. Притом «никто» — никто, «дядя» безымянен, а памятник имеет название, что дня экспрессивных выражений существенно, так как усиливает эффективность экспрессии.

Остается добавить, что столь важный в творчестве Пушкина мотив действующего памятника несомненно связан с мифологией воплощенной антропоморфной бесчеловечности и, возможно, отражает сознательное или бессознательное отношение Пушкина к рукотворным памятникам. А вот с происхождением рассмотренной категории экспрессивных выражений этот мотив столь же несомненно никак не связан — кроме важных закономерностей в культуре бывают еще и забавные совпадения.

Библиография

АВЕРИНЦЕВ С. С. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981;

АЛТАЙСКАЯ В. Ф. Переходные явления в лексике русского языка послеоктябрьского периода // Русский язык в школе. 1960. № 5;

БЕРЕГОВСКАЯ Э. М. Социальные диалекты и язык современной французской прозы. Смоленск, 1975;

БЛАТНАЯ МУЗЫКА. Словарь жаргона преступников. М., 1923;

БУДАГОВ П. А. История слов в истории общества. М., 1971;

ВЕЖБИЦКА А. Антитоталитарный язык в Польше. Механизмы языковой самообороны // Вопросы языкознания. 1993. № 4;

ВИНОГРАДОВ В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XVIII вв. М., 1938;

ВИНОКУР Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959;

ВИНОКУР Г. О, Культура языка. М., 1929;

ВИНОКУР Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 1993;

ГАДЖИЕВ К. С. Тоталитаризм как феномен XX века // Вопросы философии. 1992. № 2;

ГАСПАРОВ М. Л. Комментарий к «Поэтике» Аристотеля // Аристотель и античная литература. М., 1978;

ГОРОДСКОЕ ПРОСТОРЕЧИЕ. М., 1984;

ГОРЬКИЙ А. М. О языке //Литературная учеба. 1933. № 1;

ГРАЧЕВ М. А. Об этимологии в русском арго // Русская речь. 1994. № 4;

ГРАЧЕВ М. А., ГУРОВ А. И. Словарь молодежных слэнгов. Горький, 1989;

ГРИГОРЬЕВ В. П. Современное просторечие и жаргоны // Книга о русском языке. М., 1969;

ГРОТ Я. Труды: В 5 т. СПб., 1899. Т. 2;

ДАЛЬ В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955; М., 1994.

ДЕНИСОВ П. Н. Очерки по русской лексикологии и учебной лексикографии. М., 1974;

ДИЧЕВ И. Интеллигенция в тоталитарном обществе: мифология и манипуляция // БиО;

ДОБИАШ-РОЖДЕСТВЕНСКАЯ О. А. История письма в средние века. М.; Л., 1936;

ДОБРОХОТОВА-МАЙКОВА Н., ПЯТНИЦКИЙ В. Веселые

ребята: Однажды Гоголь пришел к Пушкину. М., 1998;

ДОМАШНЕВ А. И. Развитие лексики немецкого языка ГДР и ФРГ и лексикографическая практика // Новые слова и словари новых слов. М., 1983;

ДУБЯГИН Ю. П., БРОННИКОВ А. Г. Толковый словарь уголовных жаргонов. М., 1991;

ЕЛИСТРАТОВ В. С. Словарь московского арго. М., 1994;

ЖИРМУНСКИЙ В. М. Национальный язык и социальные диалекты. Л., 1936;

ЖУРАВЛЕВ В. К. Внешние и внутренние факторы языковой эволюции. М., 1982;

ЗЕМСКАЯ Е. А. Клише новояза и цитация в языке постсоветского общества // Вопросы языкознания. 1996. № 3;

ЗЕМСКАЯ Е. А. Словообразование как деятельность. М., 1992;

КАПОРСКИЙ С. А. Воровской жаргон в среде школьников // Вестник просвещения. 1927. № 1;

КАРАУЛОВ Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987;

КАРЦЕВСКИЙ С. И. Язык, война и революция. Берлин, 1923;

КИСЕЛЕВА Л. И. Западноевропейская книга XIV–XV вв. Л., 1985;

КИТАЙГОРОДСКАЯ М. В. Вариативность в выражении рода существительного при обозначении женщин по профессии // СЛИ;

КИТАЙГОРОДСКАЯ М. В., РОЗАНОВА Н. Н. Речевые одежды Москвы // Русская речь. 1994. № 2–3;

КНОРОЗОВ Ю. В. Неизвестные тексты // Забытые системы письма. М., 1984;

КОЖЕВНИКОВ Ю. А. К теории социальной диалектологии // Русский текст. 1993. № 1;

КОСТОМАРОВ В. Г. Языковой вкус эпохи. М., 1994;

КОСЦИНСКИЙ К. В. Существует ли проблема жаргона? // Вопросы литературы. 1968. № 5;

КРЫСИН Л. П. Владение разными подсистемами языка как явление диглоссии // СЛИ;

КРЫСИН Л. П. Речевое общение и социальные роли говорящих //Там же;

КРЫСИН Л. П. Языковое заимствование как проблема диахронической социолингвистики // ДС;

КРЮЧКОВА Т. Б. Специфика изменения значений общественно-политической лексики и терминологии //Там же;

КУДРЯВЦЕВ А. Ю., КУРОПАТКИН Г. Д. Англо-русский словарь-справочник табуированной лексики и эвфемизмов. М., 1993;

КУПИНА Н. А. Тоталитарный язык. Пермь, 1995;

ЛАБОВ У. Единство социолингвистики//СЛИ;

ЛАРИН Б. А. О лингвистическом изучении города// Русская речь. 1928. № 3;

ЛАРИН Б. А. Западноевропейские элементы русского воровского арго // Язык и литература. Л., 1931. Т. 7.

ЛАРИН Б. А. Развитие лексики современного русского языка. М., 1965;

ЛИХАЧЕВ Д. С. Черты первобытного примитивизма воровской речи // Язык и мышление. М.; Л., 1935. Т. 3–4.

ЛИХАЧЕВ Д. С. Арготические слова профессиональной речи // Развитие грамматики и лексики современного русского языка. М., 1964;

ЛИХОЛИТОВ П. В. Жаргонная речь уличных торговцев // Русская речь. 1994. № 4;

ЛОТМАН Ю. М. Речевая маска Слюняя // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979;

ЛОТМАН Ю. М., УСПЕНСКИЙ Б. А. Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры //Труды по русской и славянской филологии. Вып. 24. Тарту, 1975;

ЛУГАНСКИЙ В. (Даль В. И.) Петербургский дворник // Физиология Петербурга. М., 1984;

МАКДЭВИД Р. И. Диалектные и социальные различия в городском обществе //Новое в лингвистике. М., 1975. Вып. 7.

МАРКОВСКИЙ Н. За культуру комсомольского языка // Молодой большевик. 1926. № 15;

МАРР Н. Я. Избранные работы. М., 1934. Т. 2.

НИКОЛЬСКИЙ Л. Б. Языковая политика как форма сознательного воздействия общества на яз. развитие //Язык и общество. М., 1968;

ПАЛЛАС П. Сравнительные словари всех языков и наречий, собранные десницею Высочайшей Особы. СПб., 1787–1789;

ПАНАЕВ И. И. Литературные воспоминания. Л., 1928;

ПЕШКОВСКИЙ А. М. Сборник статей: Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. Л.; М., 1925;

ПОГОДИН Н. Бравада грубостью // Женский журнал. 1928. № 10;

ПОДОРОГА В. А. Подсознательное власти // БиО;

ПОЛИВАНОВ Е. Д. Стук но блату // Поливанов Е. За марксистское языкознание. М., 1931;

ПОЛИВАНОВ Е. Д. О блатном языке учащихся и о «славянском языке» революции //Там же;

ПОЛИВАНОВ Е. Д. Где лежат причины языковой эволюции? // Поливанов Е. Д. Статьи по общему языкознанию. М., 1968;

ПОПОВ В. Словарь воровского и арестантского языка. Киев, 1912;

ПОТАПОВ С. Словарь жаргона преступников. М., 1927;

ПРОТЧЕНКО И. Ф. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи. М., 1985;

РЕНОФАНЦ И. Карманная книжка для любителей чтения русских книг, газет и журналов, или Краткое истолкование встречающихся в них слов. СПб., 1837;

РОЖАНСКИЙ Ф. И. Слэнг хиппи. СПб.; Париж, 1992;

РУССКИЙ ЯЗЫК КОНЦА XX СТОЛЕТИЯ: (1985–1995). М., 1996;

РЫБНИКОВА М. Об искусственном огрублении речи учащихся // Родной язык в школе. 1927. № 1;

РЫКЛИН М. К. Эманация иллегальности: бюрократия за пределами закона // БиО;

САМОЙЛОВ Л. Этнография лагеря // Самойлов Л. Перевернутый мир. СПб., 1993;

САХАРНЫЙ Л. В. Психолингвистические аспекты теории словообразования. Л., 1985;

СЕЛИЩЕВ А. М. Язык революционной эпохи. М., 1928;

СМИРИН В. М. Римская школьная риторика Августова века как исторический источник // Вестник древней истории. 1977. № 1;

СКЛЯРЕВСКАЯ Г. Н. Реальный и ирреальный мир в толковом словаре // Scando-slavica. 1993. Т. 39;

СЛОВАРЬ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА: В 17 Т. М.; Л., 1948–1965;

СЛОВАРЬ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА: В 20 т. Т. 1–4. М., 1991–1993;

СТРАТЕН В. В. Арго и арготизмы // Труды комиссии но русскому языку. Т. 1. Л., 1931;

ТРАХТЕНБЕРГ В. Ф Блатная музыка. СПб., 1908;

ТРОИЦКИЙ А. П. Поп-лексикон. М., 1990;

УШАКОВ Д. Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. М., 1935–1940;

ФАККАНИ Р. О речевой маске Слюняя // Finitis duodecim lustris. Tallinn, 1982;

ФЕРМ Л. Особенности развития русской лексики в новейший период: (На материале газет). Uppsala, 1994;

ФЕСЕНКО А. и Т. Русский язык при Советах. Нью-Йорк, 1955;

ЧУКОВСКИЙ К. И. Живой, как жизнь. М., 1962;

BAUCHE H. Langage populaire. Paris, 1920;

BAUMANN H. Londonismen. Slang und Cant. Berlin, 1887;

BERREY L., BARK M. The American Thesaurus of Slang. New-York, 1976;

BRIGHT W., RAMANUJAN A. K. Sociolinguistic Variation and Social Change // Proceed. of the 9th Intern. Congress of Linguistics. The Hague, 1964;

BÜCHER K. Arbeit und Rhytmus. Leipzig, 1899;

BURGESS A. A Clockwork Orange. Penguin Books, 1978 (lst ed. 1962);

CASCIANI C. Histoire de l'argot // J. La Rue. Dictionnaire d'argot. Paris, 1981 (1er ed. 1929);

CHAUTARD E. La Vie étrange de I'Argot. Paris, 1931;

CLARK D. L. Rhetoric in Graeco-Roman Education. New-York, 1957;

COMRIE B., STONE G. The Russian Language Since the Revolution. Oxford, 1978;

CORTEN I. H. Vocabulary of Soviet Society and Culture. London, 1992;

DAUZAT A. Les Argots. Paris, 1929;

DRAMMOND A., PERKINS G. Dictionary of Russian Obscentities. Oakland, 1987;

DREW P., HERITAGE J. Talk at Work: Interaction in Institutional Settings. Cambridge; New-York, 1992;

EBLE C. Slang and Sociability: In-group Language among College Students. Chapel Hill, 1996;

EILENBERGER R. Pennälersprache. Strassburg, 1910;

ESNAULT G. Dictionnaire historique des argots français. Paris, 1965;

FRANKLIN J. Dictionary of Rhyming Slang. London, 1960;

FRÉDERICS M. La Répetition. Étude linguistique et rhétorique. Tübingen, 1985;

GREENOUGH J.B., KITTREDGE G.L. Words and Their Ways in English Speech. New-York, 1961 (1st ed. 1903);

GRUNBERGER R. A Social History of the Third Reich. London, 1971;

GUILBERT L. La Création des mots. Paris, 1975;

GUIRAUD J. L'argot. Paris, 1956;

GUMPERZ J. Discourse Strategics. Cambridge, 1982;

GUMPERZ J. (ed.) Language and Social identity. Cambridge, 1982;

GUMPERZ J., HYMES D. (edd.). Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication. Oxford; New-York, 1986;

GÜNTERT H. Von der Sprache der Götter und Geister. Halle, 1921;

HAGEMANN W. Publizistik im Dritten Reich. Hamburg, 1948;

HOBSBAWM E. Inventing Traditions // The Invention of Tradition. Cambridge, 1992 (1st ed. 1983);

JAKOBSON R. Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze // Selected Writing of Roman Jakobson. Gravenhage, 1962;

JESPERSEN O. Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View. London, 1946 (1st.ed. 1925);

KLEMPERER W. L. T.I.: Die unbewaltige Sprache. München, 1969;

KORN H. Sowjetismen im deutschen Zeitungsstil//Zwei Welten. 1934. H. 2;

KRAUS J. Repetition and Variation as Stylistic Principles of a Text Structure // The Syntax of Sentence and Text. Amsterdam, 1994.

KUTTHOFF H. Interactional Sociolinguistics // Folia linguistica. V.30. 1996;

KUTTNER M. Von der Geltung des Argot // Philologish-philosophische Festschrift für M. Wechssler. Jena, 1929;

LABOV W. The Study of Language in Us Social Context//Studium generale. Vol. XXIII. 1970. Fask. 1;

LAUSBERG H. Handbuch der literarischen Rhetorik. München, 1960;

LEINOKAINEN R. Язык революции, революция в языке. Helsinki, 1990;

L'HERMITTE R. Utopie et langage en URSS//Révue des études slaves. 1984. № 1;

L'HERMITTE R. Lexicographie et idéologie // Révue des études slaves. 1982. № 13;

MANCHON J. Le Slang. Paris, 1923;

MAZON A. Lexique de la guerre et de la révolution en Russie. Paris, 1920.

MUELLER C. Notes on the Repression of Communicative Behaviour // Recent Sociology. № 2: Patterns of Communicative Behaviour. New-York, 1970;

NICEFORO A. Le Génie de l'argot. Paris, 1912;

NIQUEUX M. (red.) Vocabulaire de la perestrojka. Paris, 1990;

ORWELL G. Nineteen Eighty-Four // The Penguin complete novels of George Orwell. 1951;

PARTRIDGE E. Slang Today and Yesterday: With a Short Historical Sketch and Vocabularies of English, American and Australian Slang. New-York, 1977;

PARTRIDGE E. Usage and Abusage. London, 1988;

PERELMAN Ch., OLBRECHTS-TUTEKA L. Rhétorique et philosophie. Paris, 1952;

PHILLIPS J. A Dictionary of Rhyming Slang. London. 1931;

SAINÉAN L. Les Sources de l'Argot ancien. 2t. Paris, 1912;

SAINÉAN L. L'Argot des tranchées. Paris, 1915;

SAPIR E. Male and Female Forms of Speech in Jana // Selected Writings of Edward Sapir. Berkeley, 1949;

SEIDEL E., SEIDEL-SLOTTY I. Sprachwandel im Dritten Reich. Eine kritische Untersuchung faschistischer Einflüsse. Halle, 1961;

VENCLOVA T. Two Russian Sublanguages and Russian Ethnic Identity// Ethnic Russia in the USSR. New-York, 1980;

WARDHAUGH R. An Introduction to Sociolinguistics. New-York, 1986;

WARMINGTON E. N. Remains of Old Latin, v. 1. L 1979;

WATKINS C. Language of Gods and Language of Men // Myth and Law Among the Indo-Europeans. Berkeley, 1970;

WEBSTER'S Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. New-York, 1989;

WENTWORTH H., FLEXNER S. B. Dictionary of American Slang. New-York, 1960;

WILLS J. Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion. Oxford, 1996;

YANOV A. Detente after Brezhnev: the Domestic Roots of Soviet Foreign Policy. Berkeley, 1977;

YOUNG B., MOODY M. The Language of Rock'n'Roll. London, 1985;

ZASLAWSKY V., FABRIS M. Лексика неравенства — к проблеме развития русского языка в советский период // Révue des études slaves. 1982. № 13.

Список сокращений

БиО — Бюрократия и общество. М., 1991;

ДС — Диахроническая социолингвистика. М., 1993;

РЯКС — Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М., 1996;

СЛИ — Социально-лингвистические исследования. М., 1978,

Раздел второй

Еще раз о Пушкине и Горации

Введение

Вопрос о восприятии и усвоении Пушкиным поэзии Горация можно отнести к числу сравнительно новых — во всяком случае, он стал ставиться позднее выделения пушкинистики в относительно независимую историко-филологическую дисциплину. Прежде этого выделения и в первый период самостоятельного существования пушкинистики, то есть до юбилея 1937 года, даже и общих работ о восприятии Пушкиным классической древности было лишь несколько: это труды Любомудрова, Черняева, Малеина, Якубовича и, конечно, М. М. Покровского[1] — последний, правда, в 1930 году опубликовал небольшую отдельную заметку о Пушкине и Горации[2]. В следующий — юбилейный — период исследования о Пушкине и античности и о Пушкине и Горации являются во множестве[3], затем следует долгий перерыв (начало его легко объяснить войной, а потом, видимо, сказались то ли инерция, то ли некоторое общее для той поры пренебрежение к компаративным исследованиям, то ли оба обстоятельства), и, наконец, с начала 1960-х годов публикации становятся сравнительно регулярными[4], так что в общей сложности работ о Пушкине и Горации неожиданно много.

Когда бы этот вопрос не оказался в ведении пушкинистики, он и вообще навряд ли назывался бы вопросом, и все свелось бы к немногим строкам в биографии и нескольким непространным комментариям. Пушкинистический подход, однако, включает презумпцию, что в усвоении Пушкиным Горация было нечто необыкновенное и требующее, следовательно, сложных толкований, — в то время как общепринятый филологический метод предполагает толкования лишь по мере надобности: скажем, при неясности текста или при возможности множественных его интерпретаций. Величие поэзии Пушкина, исключительность его интеллекта и самой его личности — всё это отнюдь не означает, что любое его слово или дело столь же незаурядны и не могут быть оценены с самых простых позиций. Так, например, брак Пушкина ввиду его трагического исхода естественно является предметом внимания биографов, но самый факт его женитьбы нельзя не признать вполне рядовым, а дату свадьбы и имя супруги нельзя не признать бесспорными.

1. Знакомство Пушкина с Горацием

Несомненно, еще до поступления в Лицей Пушкин имел какие-то сведения о Горации хотя бы по некоторым из знаменитых русских переводов (Кантемира, Ломоносова, Капниста, Державина, Дмитриева) и по компендиуму Лагарпа[5]. В Лицее латынь преподавалась в достаточном объеме, и Горация лицеисты в классе Кошанского читали[6]. Что именно и сколько? Точных сведений на этот счет нет, но ввиду традиционности школьного курса латыни в целом и ввиду традиционного подхода Кошанского к преподаванию (свидетельствуемого переведенной и изданной им в 1816–1817 гг. «Ручной книге древнеклассической словесности» Эшенбурга-Крамера) можно полагать, что прочитали они некоторые из самых знаменитых од и эподов и, вероятно, что-то еще, но тоже немного. Иначе не выходит. Тем, кто недавно приступил к латыни, язык Горация труден, а тем, кто уже поучился, нужно успеть почитать не только Горация, так что на него остается не слишком много времени, а чтение в классе — дело небыстрое. Изучая Горация в рамках общего курса латыни, нелегко (если вообще возможно) получить особенно глубокое представление о его поэзии, да вдобавок трудность понимания зачастую умаляет, а то и уничтожает удовольствие чтения — отсюда распространенное отношение к школьной классике как к чему-то почтенному, но скучноватому.

2. Упоминания о Горации

Известно, что юный Пушкин не был вовсе чужд подобным взглядам, предпочитал необязательного Апулея обязательному Цицерону, и надежных сведений о его особом интересе к Горацию в лицейские годы нет, хотя именно в лицейских стихах он упоминал Горация чаще, чем когда бы то ни было впоследствии, но упоминал всегда в хрестоматийных контекстах — в перечне других школьных классиков (I, 98, 168) или в связи с традиционно горацианской топикой эпикурейского уединения в сельской глуши (I, 120, 137, 251), причем, если имя поэта попадает в клаузулу, рифма всегда «Граций» (I, 98, 120, 251 — скорей всего, вслед «Мечте» Батюшкова, где Гораций тоже рифмуется с Грациями). Следует, однако, отметить, что именно в конце лицейского периода Пушкин впервые упоминает о малодушии Горация (I, 251: «бессмертный трус Гораций») — к этой теме он еще вернется.

Об известной поверхностности лицейского восприятия

Пушкиным античной литературы вообще и Горация в частности писал еще Якубович, однако, обращаясь к более зрелым произведениям, можно видеть, что в отношении Горация с годами изменилось немногое: хотя упоминается он заметно реже, но по-прежнему в связи с так или иначе понимаемым эпикурейством (II, 109; III, 155; VI, 120), либо как хрестоматийный классик (III, 187; VI, 438) и, наконец, однажды он назван «умным льстецом» (II, 313), что естественно ассоциируется все с той же темой малодушия. Нелишне отметить, однако, что рифма «Гораций/ Граций» в зрелом возрасте Пушкиным не используется: «Гораций» еще дважды оказывается в клаузуле, но в эпиграмме «Мальчишка Фебу гимн поднес» рифма «диссертаций» (III, 187), а в 6-й главе «Онегина» — «акаций» (VI, 120).

Большая часть упоминаний Горация в статьях и письмах также не указывает ни на близкое знакомство с ним, ни на особое к нему отношение: порой это тоже перечень, хотя уже не школьный, а историко-литературный (XI, 25, 36), порой речь идет о ком-то, кто помимо прочего читал или издавал Горация (XI, 209, 273–274, 298), порой, между делом, упоминается о людях, «которые находят и Горация прозаическим» (XII, 93), хотя сам Байрон не любил Горация (XII, 378). В письме к Вяземскому сказано, что горацианская сатира («тонкая, легкая и веселая») «не устоит против пасквиля» (XIII, 96), но акцент тут на пасквиле. В письме к Бестужеву сказано, что Вергилий и Тибулл шли «столбовой дорогою подражания», зато Лукреций, Овидий и Гораций подражателями не были (XIII, 177), но неясно, на каком основании это утверждается, а объективных поводов для такого разделения нет: Пушкин это (всего раз высказанное) мнение никак не поясняет, сам же Гораций, напротив, гордился именно своей принадлежностью к эолийской мелической традиции, которую ненадолго возродил на новой языковой почве.

3. Цитаты из Горация

Пушкин цитирует Горация нечасто, и почти всегда цитата остается в черновике, как «Nunc est bibendum» (*Carm.* I, 37, 1) и «Carpe diem» (*Carm.* I, 11, 8) — черновые эпиграфы соответственно к «19 октября 1825 года» (II, 968) и к «Посланию к вельможе» (III, 823), так что эпиграф из Горация сохранился лишь один: «O rus!» (*Serm.* II, 6, 60) ко 2-й главе «Онегина» (VI, 31), хотя тут уместнее говорить не столько о цитировании, сколько о переводе (см. далее специально посвященный этому эпиграфу раздел). Собственно говоря, Пушкин цитирует Горация почти только в

небеллетристической прозе: в «Путешествии в Арзрум» дважды — *Carm.* II, 9, 4 (VIII, 466) и *Carm.* II, 14, 1 (VIII, 466), в неопубликованных «Моих замечаниях о русском театре» — *Carm.* I, 16, 1 (XI, 11), в письме к Катенину — *Carm.* II, 14, 1 (XIII, 225), в другом письме к нему же — *Poet.* 19 (XIII, 41), в письме к Тургеневу — *Epod.* 2, 1 (XIII, 29), в наброске отзыва на трагедию Олина — *Epist.* I, 19, 19 (XI, 65) и в черновой статье о Мюссе — *Poet.* 128 (XI, 176), но в этом последнем случае источником цитаты прямо назван эпиграф к «Дон Жуану» Байрона. За вычетом «Путешествия в Арзрум» все тексты, содержащие цитату, либо вообще не предназначены для публикации (как письма), либо не готовы к публикации (как наброски статей). Иные цитаты явно приводятся по памяти: например, начало оды II, 14 «Eheu, fugaces» («Увы, несутся, Постум, Постум! быстрые лета…») воспроизводится в «Путешествии в Арзрум» точно, а в письме к Катенину с искажениями — «Heu, fugant»; в «Замечаниях о русском театре» столь же знаменитое «O matre pulchra filia pulchrior» («О дочь, прекрасной матери прекраснее») искажено в «Filiae pulchrae mater pulchrior», а в рецензии на Олина вместо «o imitatores» значится «o miratores».

В работах М. Г. Альбрехта, В. М. Смирина и других ставится вопрос о степени знакомства Пушкина с изданием Рене Бине (1816), где латинский текст Горация опубликован параллельно с прозаическим французским переводом: с одной стороны, Пушкин этим изданием пользоваться мог, а с другой стороны, следов такого использования пока почти или вовсе не обнаружено. Можно полагать, однако, что при работе над «Путешествием в Арзрум», где две цитаты из Горация и обе точные, Пушкин к какому-то латинскому тексту для сверки все же обращался, и тогда уж скорей всего именно к изданию Бине. В то же время искажения в приведенных по памяти цитатах чаще всего искажают не только смысл оригинала, как в случае замены «o imitatores» на «o miratores» — «подражатели» на «обожатели» (несомненно со слуха, так как при правильной рецитации первое *i* в стихе не произносится), но также грамматику и метр, превращая цитату в набор слов. Так, определение *fugaces* («бегущие») заменяется — при наличии сказуемого *labuntur* («уносятся») — совершенно не подходящим по значению, зато несколько созвучным глаголом *fugant* («прогоняют» — но кого?), а *filiae pulchrae* — не только неподходящий падеж при сравнительной степени *pulchrior,* но и метрически неверно.

Нельзя не заметить также, что при цитировании од и эподов пять раз приводится первая строка. Между тем известно, что лирические произведения Горация именуются тремя способами:

используемым здесь филологическим (жанр, номер книги, номер стихотворения, номер строки: например, *Carm.* II, 20, 3 — *Оды,* кн. 2-я, ода 20-я, стих 3-й), по адресату («К Августу», «К Лидии») и, наконец, по первой строке или началу первой строки (*Iam satis terris* или *Exegi monumentum)*. Филологические обозначения используются в ссылках, заглавие по адресату часто требует пояснений (к иным Гораций обращался не раз, а то и многократно), и в результате самым понятным и потому самым употребительным названием остается название по первой строке, что согласуется и с античной традицией — так же, кстати, и у Лагарпа. А отсюда следует, что в пяти случаях Пушкин, в сущности, цитирует название (и то дважды с искажениями), а *carpe diem* («лови день») из оды к Левконое уже в древности превратилось в клише, использование которого допустимо приравнять к цитированию Горация лишь со значительными оговорками. Ясно, почему Пушкин прибегал к подобным цитатам крайне редко и дважды изымал их с приметной позиции, какой является эпиграф: эти осколки школьного минимума скорее компрометируют, нежели обогащают слог и смысл. До публикации Пушкин допустил только односложный эпиграф ко 2-й главе «Онегина» и две цитаты в «Путешествии в Арзрум» (вторая, рядом с началом оды к Постуму, — о снеге в Армянских горах), так что, в сущности, все цитаты из Горация на этой одной странице «Путешествия в Арзрум» и помещаются, да притом одна из них равна названию оды, а вот другая, пожалуй, может называться единственной настоящей цитатой из Горация на все сочинения Пушкина — это не первый стих знаменитой оды, а середина незнаменитой, и никаких искажений в ней нет. Правда, смысл ее не совсем хорошо согласуется с контекстом «Путешествия», но цитаты часто приводятся просто ради упоминаемого в них имени, так что поводом для цитирования мог явиться самый факт упоминания Горацием морозной армянской зимы.

4. «Я памятник себе воздвиг»

Свидетельством интереса Пушкина к Горацию считаются также его переложения и несколько слов в связи с одним из них в «Повести из римской жизни» (VIII, 389–390). К переложениям обычно относят один незаконченный (а вернее — едва начатый) опыт «Царей потомок Меценат» (*Carm.* I, 1) и, конечно, «Кто из богов мне возвратил…» (1835), а также стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» (1836), эпиграфом (или

названием) которому служит первое полустишие оды к Мельпомене (*Carm.* III, 30): «Exegi monumentum» («Памятник я воздвиг»). Эта ода в России вообще переводилась охотно, так как давала поэтам повод опереться на авторитет Горация в прославлении самого себя, и до Пушкина к ней уже обращались Ломоносов и Державин: Ломоносов сделал точное переложение, а Державин вольное, но все-таки сохранил главную мысль Горация, вменяющего себе в заслугу поэтическое новаторство, слава которого затмит незнатность происхождения. У Пушкина от Горация осталась только сама идея памятника и повсеместной славы, и нет ни слова ни о незнатных предках, ни о собственно поэтических заслугах — они заменены заслугами нравственными. В итоге его стихотворение совсем не похоже на оду Горация, зато очень похоже на «Памятник» Державина: теми же словами («Я памятник себе воздвиг…») начинается, размер и порядок рифм те же, та же русификация топонимов и этнонимов, эффектное развитие темы вскользь помянутых Державиным моральных заслуг и задорное заключительное четверостишие, — все это дает основания считать стихи Пушкина декларированной вариацией на тему «Памятника» Державина, имеющей лишь незначительное и косвенное сходство с источником Державина, то есть с одой Горация.

5. «Кто из богов мне возвратил?»

В переложении оды к Помпею Вару (*Carm.* II, 7) соблюдена последовательность мысли (нечаянная радость встречи, память о битве при Филиппах, приглашение к пиру), в стиле много горацианских черт, русификации нет, однако смысловые отступления от оригинала весьма значительны, что не раз уже отмечалось[7]: действительно, у Горация нет ни «призрака свободы», ни «отчаянного Брута», ни панического страха перед лицом неминуемой гибели, а брошенный щит — распространенный мотив античной лирики, начиная с Архилоха. У древних характер боя был таков, что любой уцелевший воин побежденной армии мог считаться клятвопреступником, ибо присяга воспрещала покидать место в строю, — жив и Помпей, а значит, ушел с поля боя[8]. Что до Меркурия, у Горация он ассоциируется, а то и отождествляется с Августом (см., например, *Carm.* I, 2), поэтому в воспоминании о битве можно услышать намек на его доброжелательность сначала к поэту, а затем к Помпею и другим амнистированным: амнистия 29 г. до н. э. была объявлена Августом, так что он и есть тот бог, который помог

встрече друзей и на которого указывает риторический вопрос.

Вообще говоря, почти все сведения и все дурные отзывы о Горации так или иначе восходят к его же произведениям, в частности, к сатирам, где он, отвечая на недоброжелательные о себе суждения, прежде эти суждения воспроизводит. В Риме того времени поэтов было много, и по причинам, которые излишне объяснять, литературная элита не пользовалась расположением литературной черни, попрекавшей друзей Мецената всем, чем можно попрекнуть, — и Горация, конечно, попрекали и отцом отпущенником, и Брутом, и Меценатом, и относительным благосостоянием. Правда, первая книга сатир, откуда нам известна большая часть этих попреков, писалась, когда Горацию не было тридцати, то есть за несколько лет до битвы при Акции, когда гражданская война еще продолжалась и будущее государства оставалось не вполне определенным[9]. Гораций изображал завистников смешными, в таком виде их увековечил, и предъявить ему сходные претензии значило бы стать на сторону персонажа сатиры против ее автора, на что долго никто не решался. Однако век Просвещения с его просвещенными самодержцами оживил неприязнь к придворной (или казавшейся таковой) поэзии, а заодно досталось и Горацию — будто и он то ли жил на хлебах у Фридриха Великого, толи получал чины и земли от Екатерины.

В превосходной статье В. М. Файбисовича эта тема рассмотрена подробно, и здесь достаточно напомнить, что Радищев ругает Горация «лизорука Меценатова», а Белинский в совсем другую эпоху, однако в русле той же традиции не стесняется попрекать поэта его низким происхождением. После Радищева, но прежде Белинского, А. Тучков включил в свои «Сочинения и переводы» (Ч.1. СПб., 1816) и перевод оды II, 7 с выражениями вроде «ужасный день» и «меня, трепещуща средь бою», объяснив в комментарии: «Гораций смеется над своею трусостию», — а в «Повести из римской жизни» ода к Помпею сопровождается известным: «Хитрый стихотворец хотел рассмешить своей трусостью Августа» (VIII, 390), и это опять восходит к Тучкову[10]. Так как впервые о трусости Горация Пушкин говорит в 1817 году (I, 251), после выхода книги Тучкова, это дает все основания предполагать влияние старого генерала на молодого поэта до их личного знакомства в 1821 году, когда они были членами одной и той же масонской ложи в Кишиневе[11].

В поэзии и личности Горация не было ничего романтического — недаром Байрон его не любил (XII, 378), мало было в нем и стойкой непреклонности, одной из главных хрестоматийных добродетелей хрестоматийных римлян, всегда, впрочем,

ценившейся и историческими римлянами и бывшей неизменным поводом для общего уважения к Бруту. Поэтому доверие Пушкина к мнению Тучкова естественно, но невозможно не отметить, что на протяжении двадцати лет (1816–1835) никакого другого мнения Пушкин не имел и в «Повести из римской жизни» продолжал слово в слово пересказывать Тучкова, а в переложении оды очевидным образом опирался на его перевод. Такая неизменность не только мысли, но и ее (во многом заимствованного) словесного выражения может свидетельствовать лишь об отсутствии серьезного интереса к предмету — ода Горация запомнилась Пушкину в той интерпретации, которую он узнал в ранней юности из книги Тучкова, и даже потребность сделать собственное переложение не побудила его к какому-либо переосмыслению этой интерпретации. Как верно отмечает В. М. Файбисович, Гораций казался Пушкину чем-то вроде Вольтера Августова века, а Вольтером он, разумеется, интересовался и относился к нему весьма критически. Остается добавить, что найти в Горации хоть какое-то сходство с Вольтером может лишь тот, кому по крайней мере один из этих авторов неинтересен и/или малознаком.

6. «O rus»

В сатире II, 6 Гораций описывает преимущества сельской жизни перед жизнью в Риме, и ст. 60 начинается словами: «O rus, quando ego te adspiciam?» («Когда увижу тебя, деревня?»), хотя перевод «деревня» тут довольно условный, — латинское *rus* это также и «поместье», «пашня», «поле», вообще все, относящееся к сельской местности в ее противоположности городу (ср. английское *country)*. Эпиграф «о *rus!*» ироничен вдвойне: цитата укорочена до одного слова и все-таки сноской «Hor.» сохранена в статусе цитаты (как если бы, например, эпиграфом с отсылкой к Пушкину стояло только «Мой дядя»), а вдобавок приводится перевод, и перевод омонимический. Притом как раз в этом случае омонимического перевода можно видеть иронический намек на этимологические изыскания Тредиаковского («О первоначалии россов»).

Возводя нерусские (часто латинские или латинского корня) слова к русским (*Britannia* — «Пристания», *Etrusci* — «Хитрушки»), Тредиаковский, по-сушеству, делает их омонимический перевод, а так как объясняет он таким способом топонимы и этнонимы, выходит, что перевод обнаруживает их исконно предметное значение (это вполне в духе Платонова «Кратила») и сугубо

«росское» происхождение. В этих трудах у Тредиаковского было и осталось немало преемников, а вот опыты омонимического перевода, не имеющего в виду доказательство «первоначалия россов», немногочисленны, потому что требуют нерядового поэтического таланта. Однако, для чего бы ни использовался подобный метод, его предпосылкой является отношение к чужому языку как к набору звуков, обретающих смысл лишь на языке переводчика, в данном случае по-русски. Пушкин делает точно то же самое, но точно наоборот: происхождение топонима *Русь* всегда привлекало внимание (в частности, Карамзина), но оставалось и остается спорным и с латинским *rus*, разумеется, не связано, — зато если воспользоваться омонимическим методом Тредиаковского, памятуя о том, что Россия до сравнительно недавнего времени справедливо воспринималась как страна по преимуществу сельская, обыгранное Пушкиным созвучие отличается от обыгрывания «Британии-Пристании» только тем, что нарицательным смыслом обладает не русское, а латинское слово. Итог (двуязычный эпиграф) при кажущейся простоте наделен тем полисемантическим изяществом, которое требуется от эпиграфа и которым отличаются немногие удачные образцы этого жанра[12].

Заключение

Известно, что Пушкин обращался к Горацию чаще, чем к другим древним авторам, — под обращениями следует понимать и упоминания, и цитаты, и переводы, законченные или незаконченные. На этом основании и делается общепринятый вывод, что Гораций был Пушкину ближе и интереснее, например, Анакреонта, не говоря уж о Вергилии, — признаться, и работа, результатом которой явились предлагаемые читателю материалы, задумывалась именно для того, чтобы подробнее изучить эту предположительную близость. Анализ текста показал, однако, что общепринятое мнение не имеет под собой никаких фактических оснований. Гораций упоминается либо (чаще) «по Кошанскому» — как школьный классик, либо (реже) «по Тучкову» — как придворный лицемер. Большая часть цитат из Горация, будь она главным свидетельством знакомства Пушкина с этим поэтом, свидетельствовала бы, скорее, о знакомстве с непространным набором расхожих цитат, блуждающих из книги в книгу и почти или полностью утративших связь с источником. Что до переводов, то «Кто из богов» достаточно очевидно ассоциируется с переводом Тучкова, а «Памятник» и вообще трудно назвать

переводом из Горация. Если бы мы не знали наверняка, что Пушкин учился латыни и читал Горация, были бы все основания усомниться в том и другом, но в любом случае нет никаких поводов предполагать, что его знания не ограничивались полузабытым лицейским запасом, а обновлялись и углублялись последующим чтением, — никакой текст подобного предположения не подтверждает, зато слишком многие тексты говорят в пользу противоположного предположения.

Откуда же возникло распространенное среди пушкинистов мнение о некой близости Пушкина и Горация? Ведь даже В. М. Файбисович, многое назвавший, наконец, своими именами, начинает статью с традиционного: «В числе любимых авторов Пушкина имя Горация мы находим уже в лицейских стихах 1815 года. С этого момента и до последних дней Пушкин постоянно возвращался к Горацию в своем творчестве»[13], — хотя далее убедительно доказывает, что пушкинское «Кто из богов мне возвратил…» трудно признать примером постоянного обращения к творчеству любимого поэта. Представляется, что это мнение, как и вообще подавляющее большинство общепринятых мнений, основано прежде всего на повседневном социальном опыте, зачастую проецируемом на историю, где тоже есть элита («великие люди»), разделяющаяся на специализированные элиты, в частности, «великих поэтов», которые к тому же почти знакомы между собой, — более поздние обычно знают более ранних и симпатизируют одним больше, другим меньше. В эту элиту входят, конечно, и Гораций, и Байрон, и Пушкин. Вдобавок Пушкин естественно ассоциируется с величайшими национальными поэтами других народов, а стало быть, как кажется, и с Горацием.

Гораций, однако, никогда не числился величайшим римским поэтом, он числился лишь величайшим римским лириком (Квинтиллиан называет его «из всех лириков единственным, кого стоит читать»), не создавшим эпической святыни, которую создал Вергилий, — таким образом, сближение Пушкина как национального поэта с Горацием неправомерно по существу. «Римского Пушкина» гораздо вернее видеть в Вергилии, к которому, впрочем, реальный Пушкин тоже был совершенно равнодушен, хотя порой упоминал и его тоже, а особенно часто в лицейских стихах, порой в тех же перечнях, что и Горация (I, 98), и даже как-то раз назвал «несравненным» (I, 63).

Но тексты свидетельствуют, что и к Горацию Пушкин был равнодушен, хотя без того налета антипатии, которую явно вызывала в нем неподъемная «Энеида». Всем, читавшим Вергилия и Горация в рамках школьного курса латыни, Гораций кажется

ближе и понятнее просто потому, что чтение пусть нескольких од, зато от начала до конца, в эмоциональном и интеллектуальном отношении гораздо удовлетворительнее чтения выбранных по вкусу преподавателя отрывков сложной эпической поэмы (еще удовлетворительнее чтение Катулла, но его авторитет далеко уступает авторитету Горация). К тому же «Энеида» неизбежно ассоциировалась с писанными по ее образцу и в основном неудачными патриотическими поэмами вроде «Россиады», а ода имела в России куда более славное прошлое — можно сказать, что авторитет Горация подтверждался авторитетом Державина, а авторитет Вергилия оставался неподтвержденным, и уже поэтому отсылка к Горацию оказывалась предпочтительнее. Притом престиж одописания и относительно небольшой объем од Горация привлекали великих и невеликих поэтов возможностью испытать себя в переложениях и имитациях, и ко времени Пушкина в латинском разделе русской антологии стихи «из Горация» были так же естественны, как стихи «из Анакреонта» в греческом разделе, и переводческой точности от них не требовалось, а требовалась стилистическая опознаваемость. Связь Пушкина с поэтическими традициями XVIII века не является здесь предметом рассмотрения, но можно во всяком случае утверждать, что весь пушкинский Гораций гораздо определеннее указывает на прочность этой связи, нежели на интерес к творчеству и к жизни Квинта Горация Флакка, нигде у Пушкина не засвидетельствованный.

Жизнь и смерть

Отличить биографию от произведения какого-либо иного жанра умеет, наверное, всякий, и все же одной из особенностей современного исследовательского и читательского восприятия представляется самый факт употребления терминов «биография» и (что то же самое) «жизнеописание», ретроспективно навязываемое и древним авторам. Так, известная фраза Плутарха из вступления к рассказу о жизни Александра Великого οὔτε γάρ ἱστορίας γράφομεν, ἀλλά βίους (*Alex.* 1) обычно переводится: «Мы пишем не историю, а жизнеописания», хотя буквально здесь сказано: «Не [исторические] сведения мы описываем, но жизни». Неясное словоупотребление редко сочетается со строгостью концепции. Результатом неопределенности, царящей в исследованиях биографии, явился, в частности, отказ известного филолога А. Диле от целостного описания жанра, ибо нам неизвестны его истоки и недоступно его определение[14]; этого взгляда нередко придерживаются и современные исследователи[15]. Между тем рядом со сравнительно новым термином «биография» существует старый: то, что сейчас называется «биография», по-гречески называлось βίος, по-латыни *vita,* по-русски (особенно в старину) ***житие,*** то есть попросту ***жизнь.*** Это уточнение сразу ограничивает круг рассматриваемых текстов теми сочинениями, которые некогда называли *жизнями* сами греки и затем римляне.

Первые *жизни* появились в хорошо изученную эпоху, в IV веке до н. э., когда отжили и отписали свое все великие писатели независимой Греции, более того, была уже создана нормативная поэтика, наверняка хорошо знакомая первым биографам, так как первые биографы были перипатетиками и навряд ли могли не знать сочинений Аристотеля, основоположника перипатетической философии. Можно ли поверить, что эти образованные и компетентные в области литературной теории авторы, сами того не заметив, создали новую разновидность литературы и что биография сама собой выкристаллизовалась из некоего «добиографического» раствора, насыщенного «предбиографическими» формами? Подобные концепции (а они существуют в достаточном количестве) ставят под сомнение все, что мы знаем и о культуре того времени, и о перипатетиках, да и история литературы свидетельствует, что жанр рождается (создается, импортируется, изымается из фольклора) во вполне конкретных условиях, имеет вполне конкретного основоположника или основоположников и стойкую норму,

сознательное или бессознательное забвение которой означает гибель жанра. Биографический жанр в этом смысле не является исключением: первый биограф — Аристоксен Тарентский — известен, обстоятельства его работы тоже известны[16], так что, сопоставив эти общеизвестные данные, можно попытаться объяснить и появление первых *жизней*.

Усиленное развитие этики, начавшееся столетием раньше, еще во времена Сократа, не было результатом независимого прогресса философии: те же вопросы, пусть по-иному, трактовались на сцене, в судебных речах и в исторических сочинениях. Небольшая община — а именно такими общинами были поначалу самостоятельные греческие города — ограничивает сферу дозволенного и сферу возможного: не только соблюдение древних полисных норм, но даже их нарушение дает в сумме не столь уж многочисленные нравственные варианты. Однако развитие античной цивилизации в целом характеризовалось последовательным расширением границ, каждый этап которого обычно определяется современной наукой как «кризис», и каждый такой кризис непременно сопровождается расцветом культуры. Великая эпоха, наступившая после греко-персидских войн и именуемая порой эпохой «кризиса полиса» (V–IV вв. до н. э.), действительно была ознаменована переходом сначала от полиса (городской общины) к державе, когда Афины стали столицей Афинского морского союза, на западе возникла Сицилийская держава, а на севере стало разрастаться чуть ли не в империю Македонское царство; затем к недолговечной вселенской империи, созданной Александром Македонским, и, наконец, к эллинистическим царствам. Мир сделался широк и многообразен, и ответом на возникавшие в нем нравственные проблемы уже не могли быть басни Эсопа или сентенции семи мудрецов — итак, решение нравственных задач взяли на себя искусство (прежде всего трагедия) и философия, сначала умозрительная и рефлективная, а затем поставленная Аристотелем на научную основу, потому что Аристотель первый сделал предварительное изучение и описание фактов необходимой базой любого обобщения, которое, таким образом, не только основывалось на фактах, но и сопровождалось фактами, как, например, «Поэтика» сопровождается анализом удачных и неудачных трагедий и эпических поэм.

Соответственно, создание перипатетической этики основывалось на сборе сведений о нравах, в том числе, и по преимуществу, анекдотов, которые должны были служить отчасти базой, отчасти иллюстрацией философского обобщения. Тенденция к всеобъемлющему охвату, столь характерная для

школы Аристотеля вообще, здесь, конечно, сохранялась, и, казалось бы, отсюда не так уж далеко до жизнеописания, главной структурной единицей которого именно и является анекдот. Однако то, что Плутарх в том же введении к жизнеописанию Александра назвал «изучением признаков, отображающих человеческую душу», не привело перипатетиков к созданию нового жанра — это противоречило бы принципам Аристотеля. Правда, в «Поэтике» можно обнаружить пассажи, которые, на первый взгляд, служат прямо-таки рекомендациями будущим биографам: например, о характерных сентенциях (VI, 1450 b 5—10) или о последовательности в описании характера (XV, 1454 a 25—30). Притом, хотя еще не существующая биография относилась, конечно, к внепоэтической сфере исторического, то есть единичного («А единичное — это, например, что сделал либо что претерпел Алкивиад»), чуть далее декларируется, что реальность и вымысел одинаково могут быть предметами поэтического воспроизведения, а значит, протагонистом сюжета может быть и Алкивиад (IX, 1451 b 5; *ibid.* 30). Все эти частности, однако, не отменяют фактического запрещения биографии (VIII, 1451 a 15–20: «Рассказ един не тогда, как кажется некоторым, когда он сосредоточен вокруг единого лица, ибо с единым лицом может случиться несчетное множество происшествий, меж иными из которых никакой связи нет, и равным образом деяний у единого лица много и они отнюдь не сочетаются в единое деяние. Посему можно полагать, что сочинители всяких „Гераклеид“ и „Тесеид“ и прочего подобного ошибаются, воображая, будто, ежели Геракл был един, так и рассказ о нем выйдет един»).

Итак, по Аристотелю, жизнь не может лечь в основу сюжета, даже если это жизнь Геракла: повествование, как и трагедия, строится не вокруг единого героя, а вокруг единого действия (гнева Ахилла, страсти Федры, заблуждения Эдипа), и единственным допустимым дня Аристотеля типом сюжета остается, стало быть, сюжет по существу своему драматический. Самый факт существования такого культурного феномена, как биографическое предание (сумма сведений о жизни мифического или реального персонажа, запечатленная в памяти культуры), Аристотель не отрицает, но в литературу он это предание согласен допустить лишь в разъятом на «деяния» виде. Выходит, для последовательного перипатетика анекдоты, сентенции и прочие биографические материалы в биографию не обобщаются, и нормой остаются два вида обобщения, вполне традиционные для родины Софокла и Платона: во-первых, обобщение в трагическом сюжете, где характер имеет второстепенное сравнительно с сюжетом значение, и, во-вторых, обобщение в

философском трактате, который может быть (а может и не быть) иллюстрирован частными случаями. В неоговоренном одиночестве остается, правда, допустимое, но нетрадиционное этическое моделирование — «Характеры» Феофраста, где за определением нравственного качества («Скупость — это…») следуют его ситуативные иллюстрации. Однако, хотя через много веков у Феофраста явилось некоторое число подражателей вроде знаменитого Лафатера, в древности его книжка оставалась одиноким шедевром, вполне согласным, впрочем, с правилами Аристотеля, потому что Феофраст изображал не конкретных скупцов, гордецов и подлецов, а обобщенных, и, следовательно, не нарушал обобщающего принципа философии, как не нарушала его, например, ботаника, тоже причислявшаяся тогда к философии. А с другой стороны, первым биографом вряд ли мог стать человек, вовсе чуждый школе Аристотеля и не причастный этическим разысканиям перипатетиков: доступный обобщению в *жизнь* материал собирали и классифицировали именно перипатетики, представителям других философских преемств такие занятия были попросту неинтересны. Для рождения биографии нужен был, таким образом, непоследовательный перипатетик — им-то и оказался Аристоксен Тарентский, покинувший ради Афин одну из последних пифагорейских общин Великой Греции.

Примкнув к перипатетикам, Аристоксен со своим пифагорейским прошлым не порвал: занимался он преимущественно музыкальной теорией, а это занятие — традиционно пифагорейское, и вдобавок питал нескрываемую неприязнь к покойному Платону, который, по его мнению, строил свое учение на неоговоренных заимствованиях премудрости Пифагоровой (обвинение в какой-то мере справедливое, и даже, якобы, именно по этой причине италийские пифагорейцы некогда рассорились с Платоном). Итак, Аристоксен отчасти оставался пифагорейцем, хотя принимал деятельное участие даже и в фактологических разысканиях перипатетиков, составив «Исторические записки» и «Разрозненные заметки» — типичные своды этических анекдотов, часто цитируемые позднейшими биографами. Однако он же первый сделал жизнь сюжетом, составив первый биографический сборник, в который включил *жизни* самого Пифагора, пифагорейца Архита, а также Сократа, Платона, лирика Телеста и своего учителя, пифагорейца Ксенофила, то есть преступил перипатетическую норму, воспользовавшись перипатетическим материалом, и так создал новый жанр. Чем же был этот жанр нов?

Как уже говорилось, биографическое предание было

бесспорным фактом античной культуры, хотя крайне редко отражалось в литературе полностью. Биографические повествования имеются у Геродота, но они входят в текст большего объема и совсем иного назначения. По-своему биографичны охаянные Аристотелем «Гераклеиды» и «Тесеиды», но прежде всего это были все-таки образцы героического эпоса. По-своему биографичны иные хвалебные речи, в которых древние ораторы подробно говорят о жизни восхваляемого деятеля. Однако во всех перечисленных случаях биографичность факультативна: историк может, но не обязан описать от начала до конца жизнь царя Креза или тирана Поликрата; эпический поэт может, но не обязан воспеть земное бытие Геракла от рождения до апофеоза; оратор может, но не обязан рассказать все, что знает о каком-нибудь Исагоре, — допустимо ограничиться эпизодами, анекдотами, подвигами, а история все равно останется историей, эпос эпосом и панегирик панегириком. Во всех перечисленных случаях биографичность — частный художественный прием, а не структурный признак жанра. А вот Аристоксен первым ограничил предмет повествования биографическим преданием о реальном лице, поставив пределами фабулы пределы жизни и сделав содержанием сюжета течение жизни, что соответствует двойному значению слова βίος — «образ жизни», «срок жизни».

По классификации Аристотеля, *жизнь* следует отнести к историческому повествованию, лишенному настоящего сюжетного единства (*Poet.* XXIII, 1459 a 15–30), однако тогда биография должна рассматриваться как подготовительный материал, потому что все историческое единично и подлежит классификации и обобщению — и имевшиеся фиксации биографических преданий использовались перипатетиками именно как источник нраво-описательного материала. Создание *жизни* как итогового текста, объединяющего и обобщающего подготовительные, приравнивает *жизнь* к другим итоговым текстам, то есть к поэзии и к философии, а при этом требование Аристотеля об обязательном сюжетном единстве соблюдается, хотя «точно как единое и целое животное» (*ibid.* 20) оказывается не сюжет, а вполне реальное «животное» — человек. У столь новаторского приема был, конечно, источник, но в традиции, хоть и хорошо знакомой Аристоксену, никак не учтенной в «Поэтике». И верно, безуспешность (или чрезмерная успешность) поисков литературного прототипа биографии, скорей всего, может объясняться просто отсутствием такого прототипа — следовательно, речь должна идти о некоем культурном явлении и вряд ли об «индивидуалистических тенденциях» эпохи, порой называемых социальным источником биографии[17]. Названные

тенденции превосходно объясняют немедленный успех биографического жанра, но не объясняют, почему героями Аристоксенова и многих последующих сборников были преимущественно философы и поэты старого времени, а не современные биографам индивидуалисты — скажем, командиры наемнических отрядов. Существовала между тем культурная традиция, рассматривающая человеческую жизнь именно как единое действие и отлично знакомая Аристоксену, — это пифагорейское жизнестроительство.

Жизнестроительство — достаточно распространенный феномен культуры и в общем виде представляет собой организацию человеком собственной жизни по плану, типологически сходному с нормативной поэтикой. Нормативной поэтикой жизнестроительства является индивидуальная норма поведения, иногда совмещенная с общепринятым этикетом, а иногда полностью или почти полностью ему противопоставленная, но всегда демонстративная, потому что для жизнестроителя собственная жизнь есть воплощение умозрительной доктрины и воплощение не в фигуральном, а в совершенно буквальном смысле слова, так как концептуальной основой древнейшего европейского жизнестроительства было пифагорейское учение о переселении душ — метемпсихозе. Метемпсихоз есть воплощение бессмертной и вечной души в череде конечных жизненных циклов, так что пифагорейская концепция жизни включает в себя даже нечто вроде понятия «биографического сборника», а именно памяти о прежних воплощениях, даруемой богами истинным мудрецам. Любопытно заметить, что биографическая традиция и вообще возникла только в тех культурах, в которых содержится концепция метемпсихоза, именно в культуре индийской и — опосредованно, через пришедший из Индии буддизм, — в китайской; пифагорейское учение о метемпсихозе также порой возводилось к индийскому источнику, но проверке такого предположения мешает недостаток сведений о первых пифагорейцах.

Аристоксенов сборник, таким образом, можно определить как пифагорейское оформление перипатетического материала. Сборник этот преследовал, без сомнения, и сопоставительную цель: судя по дошедшим до нас фрагментам, жизни Пифагора и Архита были хвалебными, а жизни Сократа и Платона едва ли не разоблачительными. В целом же новорожденный жанр, сочетающий (в терминах Аристотеля) свойства «истории» и «поэзии», имел поучительно-развлекательное назначение, уподобляясь в этом смысле ученым поэмам, которые Аристотель литературой не считал (*Poet.* I, 1447 b 10–20), но которые, по его

же признанию, обычно воспринимались именно как литература. Биография была наиболее доступным видом этического обобщения и для читателя, всегда предпочитающего познание через конкретный пример, и — что весьма существенно — для тех, кто должен был удовлетворить читательский спрос, потому что сочинить трагедию (даже плохую) чрезвычайно трудно, а составить биографический сборник (особенно посредственный) сравнительно легко. Распространенность и устойчивость жанра прямо пропорциональны его воспроизводимости, а воспроизводство *жизней* было упрощено до предела — отсюда и почти сверхъестественная живучесть жанра, благополучно существующего и в наши дни, а до того благополучно просуществовавшего двадцать с лишним веков.

Аристоксеновой традицией был, как сказано, биографический сборник, что может быть признано одной из специфических особенностей жанра: жизнь соседствует с другими жизнями, каждый характер находится в сравнительном ряду других характеров, и так все познается в сравнении. Эллинистические биографы следовали этой норме, составляя своды жизнеописаний философов и поэтов, или более специальные: например, Гермипп написал «Жизни мужей, перешедших от любомудрия к тирании или династическому владычеству». Так обстояло дело и в римские времена, когда рядом с биографией философской расцвела политическая, да и позднее, в средние века, жития святых объединялись в сборники. Объем подобных сборников диктовался только их тематикой, и чем неопределеннее была тематика, тем неопределеннее оказывался объем: у Светония он определяется строго — числом цезарей, у Диогена Лаэртского нестрого — чем больше вспомнится философов, тем лучше, а у Плутарха настолько нестрого, что его принципы выбора героев сами по себе служат предметом исследования. При такой количественной вольности появлялись, конечно, и одиночные биографии, но было их немного и писались они по частным поводам: например, Тацит описал жизнь своего тестя Агриколы, а Лукиан сочинил разоблачительное жизнеописание своего современника лжепророка Александра. Однако эти и другие авторы не были биографами по преимуществу, так что одиночные жизнеописания оставались не только на периферии жанра, но и на периферии творчества своих создателей.

Одиночная биография остается биографией: в ней описывается жизнь человека от рождения до смерти и повествуется, что он совершил, что сказал, какие слухи о нем ходили. Однако всякий биограф ставит перед собой, помимо воспроизведения универсальной жанровой схемы, еще некоторые

цели, и цели эти у одиночной биографии и у биографического сборника различны. Сборник всегда имеет познавательную ценность, изображая через человеческие жизни целую историческую эпоху (как у Светония), целое культурное направление (как в «Жизнях софистов» Флавия Филострата) или всю греческую философию (как в труде Диогена Лаэртского). Сборник непременно имеет сопоставительную ценность, которая тем больше, чем значительнее литературный дар биографа, но никогда не сводится к нулю, потому что читатель видит, какими бывают римские императоры, полководцы, софисты и так далее — и распознает их общие и индивидуальные нравственные свойства; особенность жизнеописаний Плутарха была, в частности, в том, что он ограничил читательскую вольность, определенно указав, кого с кем сравнивать. Составитель сборника может быть не слишком даровит, он может быть равнодушен к своим героям, но ему достаточно собрать все обо всех, а уж сборник сделает свое дело. Не так с одиночной биографией. Познавательная ее ценность не слишком велика, и автор должен привлечь к своему единственному герою читательский интерес, а потому герои таких жизнеописаний обычно ближе своим биографам, чем многочисленные герои сборников: тесть Тацита, враг Лукиана — но не просто один из «двенадцати цезарей». Равным образом, не может автор одиночной биографии понадеяться, что характер героя будет дорисован сравнением, а значит, следует подробно и точно изобразить нравственную природу героя, убедив читателя в том, что имярек был жуликом, чудотворцем, добрым гражданином или великим философом. Заинтересовать нелегко, убедить не легче, и недаром среди авторов одиночных биографий преобладают известные имена — тут мало было простой добросовестности, требовался еще и литературный дар.

В результате первая обширная одиночная биография — «Жизнь Аполлония Тианского» — того самого Филострата, который написал позднее «Жизни софистов», явилась лишь в начале III в. н. э. и оказалась биографией романизованной, так как в ней было много персонажей, всякий со своим характером, и много эпизодов, напрямую с изображением главного героя не связанных[18]. Книга Филострата, конечно, пользовалась успехом и среди его современников, и позднее, более того, она оказалась первым образцом тех объемистых и нередко весьма увлекательных книжек о жизни хоть Наполеона, хоть Мерилин Монро, которые и ныне пользуются у читателей неизменным спросом. Тем не менее тенденция биографического жанра к образованию неких дискретных последовательностей сохранилась

по сей день. Биографических сборников новое время знает мало, так как новоевропейские биографы, удовлетворяя читательский интерес к мелочам жизни знаменитого человека, пишут подробно, да притом должны считаться еще и с образовательным уровнем массового читателя, которому лучше в жизнеописании, скажем, де Голля заодно сообщить, когда и как началась Вторая мировая война и кто кому в ней был союзник, без чего читатель может попросту не понять, чем было, например, примечательно французское правительство в изгнании и почему оно обреталось в Лондоне. Все это превращает даже относительно краткое по нынешним меркам жизнеописание в книгу, которую с дюжиной других таких же не сошьешь. Зато биографии почти всегда объединяются либо в тематические серии (жизни ученых, жизни военачальников, жизни русских писателей, жизни всяких писателей и т. д.), так что читатель биографии маршала Жукова, скорей всего, читал или намерен прочитать также биографии Рокоссовского, Василевского и других, обычно из той же серии, а в итоге сопоставительную свою ценность биография не утрачивает, потому что по-настоящему одиночной не бывает почти никогда. Да и авторы жизнеописаний — хотя бы и очень объемистых — зачастую специализируются в этом и только в этом жанре, вдобавок ограничивая себя тематически: покончив с Черчиллем, берутся за Рузвельта, покончив с Людовиком XIV — за Людовика XV, так что образуются еще и авторские серии биографий. Однако в любом биографическом сборнике и в любой биографической серии любая биография — всегда «жизнь замечательного человека», и некоторые из «замечательных людей» для биографов более привлекательны, а некоторые менее.

Проблема героя оказывается одной из ключевых уже при анализе античного биографического корпуса. Так, расцвет жанра в имперскую эпоху, когда жили и писали Плутарх и Светоний, вполне основательно связывается с расцветом жизнеописания политического, а значит, тоже с героем — в данном случае с выбором героя. Здесь можно наметить две тенденции, проистекающие от двойственной, сразу познавательной и развлекательной, природы всякой биографии и отражающиеся в составе биографического корпуса. С одной стороны, это тяготение к универсализму и к информативной преемственности, а отсюда, например, увеличение объема новых сборников за счет поглощения предыдущих — так, компилятивный труд Диогена Лаэртского понизил спрос на книги Неанфа и Гермиппа и, в конце концов, вытеснил их в собрания фрагментов. С другой стороны, это постепенное расширение списка героев, новые жизнеописания которых не вытесняют предыдущих. Можно

сказать, что герои доступных вытеснению биографий интересны главным образом познавательно, так что читать о них одно и то же дважды скучно, а вот читать, например, о Цезаре всегда интересно, потому что еще одна биография легендарной личности никогда лишней не бывает.

Легендарность личности далеко не всегда прямо пропорциональна реальным заслугам: скажем, среди философов следующего за Сократом поколения киник Диоген легендарнее великого Аристотеля, а среди противников Цезаря почти равный ему военным талантом Помпей далеко уступает в легендарности политически бездарному Катону. Таких примеров сколько угодно не только в древности: Суворов был легендарным чудо-вождем уже при жизни и тем более после смерти, а никак не меньшие военные заслуги Румянцева не помогли тому стать легендой. Легендарность — явление сугубо культурное, возникающее на пересечении реальной жизни героя и восприятия ее современниками и потомками, то есть биографического предания, а затем отражающееся в отражающих биографическое предание текстах, прежде всего, конечно, в тестах собственно жизнеописательных. Это вновь обращает нас к одному из культурных источников биографического жанра — к пифагорейскому жизнестроительству.

Жизнь Пифагора как легендарного философа, философа по преимуществу, изобретателя самого слова φιλόσοφος, то есть «любомудр», как раз и отличалась тем, что все его поступки были обусловлены единой доктриной, своего рода нормативной поэтикой жизнестроительства: например, в одной из легенд о его смерти он, преследуемый убийцами, предпочитает встречу с ними бегству через засеянное бобами поле — бобы у пифагорейцев были под запретом. Отсюда и едва ли не главное правило жизнеописания философа: жизнь его должна быть живым воплощением доктрины — то же самое часто ожидалось от философа и в реальной жизни, но тут уж отступления от деклараций были неизбежны, хотя и вызывали упреки. Однако доктрин меньше, чем философов, поэтому жизни, скажем, киников естественно оказывались между собой схожи, как и жизни стоиков или эпикурейцев, хотя при этом, конечно, киники были мало похожи на стоиков и вовсе не похожи на эпикурейцев: иначе говоря, каждая школа не только декларировала свои собственные более или менее строгие жизнестроительные правила, но и тиражировала их жизнями представителей школы. А это, естественно, привлекало внимание, главным образом, к основоположникам жизнестроительных традиций, особенно экстравагантных, потому что преемники основоположников в

биографическом контексте воспринимались как подражатели, то есть за редкими исключениями были попросту менее интересны. Потому и выходило, что жизнь киника оказывалась занимательнее жизни перипатетика, а из киников самым занимательным был, конечно, Диоген, своей биографической привлекательностью без труда обгонявший Аристотеля.

Порой биограф бывает откровенно недоброжелателен к своему герою, но и тогда поведение этого героя — если он претендует зваться философом — сохраняет жизнестроительную последовательность: так, упоминавшийся ранее лжепророк Александр у Лукиана вполне отличается вполне последовательной порочностью. А в результате и реальная жизнь философа в большей или меньшей степени, но непременно характеризовалась его ориентацией на биографическое предание, в котором и ему предстоит со временем фигурировать как очередному живому примеру избранной им доктрины или (пусть гораздо реже) примером пренебрежения всеми доктринами, — но так или иначе примером целостным и непротиворечивым[19].

В сравнении с философским этикетом, более или менее строго детерминированным доктриной, этикет политический может казаться лишенным всякой системы. Прежде всего политик обладает значительной этикетной самостоятельностью: принадлежность Диогена к киническому преемству предопределяла его показную бедность, но, например, самодержавные амбиции Гальбы, одного из эфемерных правителей наступившего после смерти Нерона междуцарствия, вовсе не были предопределены присущим ему староримским аристократизмом. Пример Гальбы во многом показателен. Его жизнь включает в себя поступки двух видов: исторически значимые и этикетно значимые, причем исторические, конечно, преобладают. Исторически значимые поступки определяются внешними обстоятельствами (например, смертью Нерона) и собственными намерениями Гальбы (прежде всего, желанием захватить державу); этикетно значимые поступки определяются выбором этикетной традиции, долженствующей быть опознанной современниками и потомками. Исторически значимые поступки могут совершаться из этикетных соображений (так, преемника Гальба себе выбрал «из хорошей семьи», хотя в практическом смысле совершенно бесполезного), но, разумеется, гораздо чаще сами нарушают последовательность этикетного поведения. В целом, этикет рядового политика, каким именно и был Гальба, прославленный лишь участием в бурях междуцарствия, может быть определен как ограниченно действующий, но опознаваемый, так что и свод политических биографий оказывается сводом по

преимуществу опознанных характеров. А занимательность любого политического жизнеописания в том, что характер (выбор этикетной традиции) распознается лишь в процессе чтения: «философ-стоик» — довольно подробное предварительное определение личности, а «римский император» — определение не личности, а должности.

Как уже говорилось, легендарность не стоит в прямой связи с историческими заслугами, так что источником ее может быть лишь этикетно значимое поведение героя. Легендарные личности, естественно, находятся в меньшинстве, поэтому целесообразно рассматривать легендарность как некое отклонение от описанной выше рядовой нормы, условно говоря, как некую патологию этикета. Рядовой политический этикет характеризуется, как сказано, двумя основными параметрами, количественным и качественным — ограниченностью и опознаваемым единством. Патология этикета есть, следовательно, нарушение одного из этих параметров, а значит, имеются два источника легендарности: нарушение ограниченности, то есть гипертрофия этикетного поведения, и нарушение единства, то есть этикетный плюрализм. В первом случае жизнь героя окажется образцовой, а во втором — загадочной.

Гипертрофия политического этикета представляет собой, строго говоря, норму этикета философского, то есть жизнестроительство. Политический деятель этого типа — всегда неудачник, обладающий, однако, огромным культурным влиянием, потому что входит в память культуры как образец непреклонности, как Катон Утический, или злодейства, как Калигула, или глупости, как сведущий в филологической науке император Клавдий. Впрочем, легендарные личности этого типа среди политиков редки, потому что гипертрофия этикетного поведения вступает в слишком резкое противоречие с политической практикой, а знаменитых неудачников не может быть много просто по определению. Тем не менее они существуют, и самое их наличие указывает, что уже в классической древности различные формы жизнестроительства были распространены достаточно широко, а затем, с распространением христианства, приобрели новую актуальность, так что явились, например, образцы смирения, как царь Феодор Иоаннович, или образцы рыцарства, как Ричард Львиное Сердце.

В отличие от гипертрофии этикетного поведения, этикетный плюрализм присущ преимущественно политикам, и преимущественно более или менее удачливым. В этой форме поведения можно выделить, во-первых, смену этикетов и, во-вторых, совмещение этикетов. Возможность тотальной смены всех

или почти всех поведенческих стереотипов привлекала внимание уже одного из первых биографов, Гермиппа, написавшего упомянутые ранее «Жизни мужей, перешедших от любомудрия к тирании или династическому владычеству». Эта книга не сохранилась, и из дошедших до нашего времени биографий первое изображение смены этикета известно по «Жизням двенадцати цезарей». В своих жизнеописаниях Светоний даже отводит отдельные рубрики для описания поведения императоров до и после прихода к власти: скажем, Тит был распущенным молодым человеком, но правителем сделался идеальным, а его младший брат Домициан, напротив, был очень милым юношей, а затем сделался почти образцовым злодеем — столь эффектные контрасты несомненно способствуют сложению легенды. При этом в случае смены этикета этикетные установки достаточно очевидны, так что и некоторая загадочность героя связана преимущественно с естественным стремлением читателя понять, когда же тот проявлял свой подлинный характер, а когда лицемерил или подчинялся обстоятельствам. Понятна при этом и более общая задача книги в целом: одни императоры вне зависимости от своих врожденных личных пристрастий верно оценивают сопряженную с властью ответственность и нрав свой меняют, а для других, напротив, власть становится поводом дать волю худшим инстинктам, и тогда порок преображает человека в чудовище.

Зато случай совмещения этикетов открывает возможности не только описания, но и интерпретации, намечая пути к романтической и постромантической европейской биографии. Сравнительно простым примером совмещения этикетных установок всегда был и в известной мере остается Марк Аврелий — полководец, а затем и император и в то же время философ-стоик; самым сложным примером был и наверняка еще долго будет Александр Македонский — любимый герой многих поколений древних и новых биографов, с которым может в этом смысле успешно конкурировать только Наполеон, но легенда о Наполеоне принадлежит все-таки лишь новоевропейской традиции, а у легенды об Александре хронологические и географические пределы несравненно шире. Впрочем, этикетный плюрализм далеко не всегда воспринимается биографическим преданием в качестве такового и зачастую способствует возникновению параллельных и противоречивых традиций, порой отражающихся в современных исследованиях уже в форме концепций. Так, своеобразным историко-психологическим полигоном стала для ученых и беллетристов жизнь Юлиана Отступника, чья личность, по словам современного

исследователя, сделалась «символом, который помогает людям понять себя»[20], — при слишком пристальном взгляде черты легендарной личности все более расплываются, пока не заместятся чертами смотрящего.

Однако всякая жизнь (или, если угодно, всякое воплощение вечной души) имеет свой итог, чаще всего называемый смертью даже в тех очень нечастых случаях, когда речь идет об апофеозе. Что для жизни конец, то для *жизни* развязка, а в любом рассказе развязка если не самое занимательное, то все-таки интересное, и вполне естественно, что биографическое предание вообще и биография в частности имеют явственную тенденцию не превращать развязку жизненного сюжета в простую констатацию факта, что герой в конце концов просто умер, ничего примечательного перед смертью не сказав и не сделав. Иногда при этом стилистическое единство жизни и смерти исторически достоверно и является результатом сознательного жизнестроительства, однако же куда чаще возникает в процессе формирования биографической легенды. Потому-то предсмертные слова — не обязательный, но ожидаемый элемент как античных, так и всех позднейших биографий и существенная часть биографического предания в целом. Прежде всего, предсмертная речь ожидается от философа или, по крайности, от того, кто философии причастен, как, например, политики вроде Брута и Катона, старавшиеся жить (или казаться живущими) по правилам модного в их век стоицизма. А предсмертные слова и самая смерть философа — своего рода итог его философствования, и для биографа, если он достаточно знаком с соответствующей этической доктриной, создаются тут самые широкие возможности.

Характерный пример — «задержки дыхания». Таким способом в известном сборнике Диогена Лаэртского добровольно расстаются с жизнью стоик Зенон (VII, 29), киник Диоген (VI, 76–77) и еще один киник, Метрокл (VI, 95), то есть представители самых, можно сказать, самоубийственных школ, введшие, между прочим, в моду и самый трудный из реально существующих способов самоубийства — голодовку. Смерть Зенона описана довольно подробно, и, судя по описанию, причиной ее стало, скорей всего, обострение какой-то сердечной болезни, так как смерть эта была внезапной и сопровождалась удушьем: Зенону было то ли под девяносто, то ли за девяносто, он шел по жаре в Стою, упал, задохнулся и умер, успев, якобы, предупредить Плутона о своем скором приходе. Можно полагать, что впервые такая легенда возникла именно в связи с Зеноном (его «задержка дыхания» единственная описана подробно), а любопытнее всего в

этом философском самоудушении, что убить себя подобным способом нельзя: нехватка воздуха очень скоро приводит к полной или частичной потере сознания, когда воля вытесняется инстинктом, и человек непроизвольно делает вдох. Конечно, некоторые другие (хоть и не всегда легко сказать, какие именно) самоубийства философов тоже наверняка были вымыслом биографов — ясно, например, что неизбежное при некоторых тяжелых болезнях истощение в случае смерти стоика или киника могло пониматься как то самое произвольное голодание, — но все-таки все прочие способы самоубийства были реальностью, и кто-то к ним прибегал, кидаясь со скалы в пропасть или отказываясь от пищи, или принимая яд. А от добровольной «задержки дыхания» не умирал никто — легенды о таких самоубийцах были специфическим осмыслением естественной скоропостижной смерти в преклонном возрасте.

Целенаправленное жизнестроительство по происхождению своему было, как сказано, прежде всего формой пифагорейского любомудрия, однако легко распространилось среди философов, как и самоназвание «философ», тоже по происхождению своему пифагорейское. А так как во все века классической древности философы были ядром культурной элиты, естественно, что политические деятели — излюбленные герои биографического предания — в той или иной мере интересовались философами, прикармливали философов и даже сами претендовали зваться философами, иногда не без оснований. Соответственно и от них постепенно стали ожидаться предсмертные слова, а кое-кто их и произносил, но тут биографу правдоподобие дается труднее, потому что личность политика обычно не доступна простым определениям и политический этикет, в отличие от философского, доктриной не поддержан. Поэтому если герой воспринят преданием не как единая легенда, а как некий комплекс легенд, то и у предсмертных его слов могут появиться варианты. Так, Юлиан Отступник, которому в бою копьем пробило легкое, от чего он почти сразу и умер, едва ли будучи при этом способен к связным речам, у разных (в том числе современных ему) авторов говорит разное и противоположное по смыслу и притом всегда вполне связно, а иногда и довольно пространно — требования жанра для писателя, а нередко и для историка, актуальнее претензий на правдивость или хотя бы правдоподобие.

Добавление. Предсмертные слова Василия Львовича

В России, как мы знаем, долгое время главным человеком был писатель, и биография писателя или эпизод биографии писателя (дуэль Пушкина, уход Толстого) переживались не как событие чужой, пусть и великой, жизни, а как значимый компонент культурной традиции — и действительно таковыми были. Писатели обычно эту биографическую ответственность сознавали, и классиком тут, разумеется, оказался — как и во всем — Пушкин. А у Пушкина был, как известно, дядя, Василий Львович Пушкин, умерший у себя дома естественной смертью 20 августа 1830 года.

Вот как пишет об этом Вяземский через несколько дней[21]:

«*Остафьево, 25-го.* Бедный Василий Львович скончался 20 числа в начале третьего часа пополудни. Я приехал к нему часов в одиннадцать. Смерть уже была на вытянутом лице и в тяжелом дыхании его. Однако же он меня узнал, протянул мне уже холодную руку свою и на вопрос Анны Николаевны: рад ли он меня видеть (с приезда моего из Петербурга я не видал его), — отвечал он слабо, но довольно внятно: «очень рад». После того, кажется, раза два хотел он что-то сказать, но звуков уже не было. На лице его ничего не выражалось, кроме изнеможения. Испустил он дух спокойно и безболезненно, во время чтения молитвы при соборовании маслом. Обряда не кончили, помазали только два раза. Накануне был уже он совсем изнемогающий, но, увидя Александра, племянника, сказал ему: „как скучен Катенин!“ Перед этим читал он его в Литературной газете. Пушкин говорит, что он при этих словах и вышел из комнаты, чтобы дать дяде умереть исторически. Пушкин был, однако же, очень тронут всем этим зрелищем и во все время вел себя как нельзя приличнее. На погребении его была депутация всей литературы, всех школ, всех партий: Полевые, Шаликов, Погодин, Языков, Дмитриев и Лже-Дмитриев, Снегирев <…>».

Выходит, предсмертные слова В. Л. Пушкина «очень рад» были обращены к Вяземскому, с которым он был связан самой тесной дружбой, а насчет статей Катенина он сказал племяннику накануне — пусть незадолго до смерти, но все же не перед смертью, при том что в эти часы около него неотступно кто-то был, и всем он сказал хоть что-нибудь. Вяземский, впрочем, не толкует «очень рад» как итоговую предсмертную сентенцию, но лишь как выражение дружбы, зато рассказ Пушкина, судя по

«был, однако же, очень тронут» воспринял как шутку, уместность которой под вопросом. Пушкин, однако же, был в своем намерении считать последними словами дяди его отзыв о Катенине тверд и вскоре, в сентябре того же года, писал Плетневу[22]:

«Бедный дядя Василий! знаешь ли его последние слова? приезжаю к нему, нахожу его в забытьи, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом помолчав: *как скучны статьи Катенина!* и более ни слова. Каково? вот что значит умереть честным воином, на щите, le cri de guerre à la bouche!»[23] — но более к этой теме он не возвращался. А так как ни дневниковая запись Вяземского, ни письмо Пушкина к Плетневу в ближайшие после смерти Василия Львовича десятилетия известны не были, а сам он жил в памяти лишь своих постепенно уходивших из жизни друзей, обстоятельства его смерти тоже постепенно предавались забвению — вместе с ним самим, потому что в культового героя, каждая семейная и дружеская связь которого священна, племянник его Александр превратился заметно позднее.

Но Вяземский жил долго, помнил всё и всех, и вот через сорок четыре года, публикуя в «Русском архиве» некоторые свои мемуарные записи и приводя примеры «исторических предсмертных слов», одним из примеров привел Василия Львовича[24]:

«А вот еще историческое предсмертное слово. „Как скучен Катенин!“ — воскликнул В. Л. Пушкин умирающим голосом. Это исповедь и лебединая песнь литератора старых времен, т. е. литератора прежде всего и выше всего».

Нельзя не заметить, что эффектного *как скучен Катенин!* Василий Львович не говорил, а «как скучны статьи Катенина!» звучит гораздо менее эффектно, то есть слова эти Вяземский сознательно или, скорее, бессознательно подредактировал еще в записи 25 августа 1830 года: скажи это Василий Львович на самом деле, племянник навряд ли обратил бы более эффектные слова в менее эффектные. Но главное: Вяземский присутствовал при кончине друга, он отлично знал, что именно и когда тот говорил, он знал, что Катенина тот помянул хоть и незадолго до смерти, все-таки не перед смертью, и, наконец, в свое время он был не совсем доволен поведением младшего Пушкина и его остротой насчет «исторической смерти» — а затем не только заимствовал эту идею, но еще и отшлифован ее до полного блеска.

Что идеи А. С. Пушкина лежат в основе не только его собственных, но и некоторых иных произведений (например, Гоголя), известно и лишний раз подтверждает его специфическое

положение в русской культуре. Если бы кто-то иной, не Вяземский, прочитал цитированное письмо к Плетневу или как-либо иначе узнал о его содержании, а затем вложил бы в уста умирающему арзамасцу отзыв о его молодом литературном оппоненте из все еще существующей — в отличие от «Арзамаса» — «Беседы», со слов Пушкина понимая этот отзыв как итоговое предсмертное слово, такое было бы вполне естественно, но Вяземский-то знал, как было на самом деле, более того, включил ту самую дневниковую запись, ни слова в ней не изменив, в свою же «Старую записную книжку»[25]. А стало быть, через десятилетия после смерти Василия Львовича князь приготовил для читателя два варианта рассказа об этой смерти — один свой, из дневника, и второй пушкинский. Ничего удивительного тут, однако, нет: так и только так работает жанровая норма.

«Старая записная книжка» — произведение особого жанра, и хотя в ней много достоверных фактов (вот, например, рассказ о смерти В. Л. Пушкина), это не делает ее задачу фактографической. Публикация в «Русском архиве», напротив, претендует на достоверность, предлагая сравнительно широкому кругу читателей исторический (биографический) факт и интерпретацию этого факта. Вяземский действительно считал Василия Львовича подлинным литератором, об этом свидетельствует и дневниковая запись, но именно свидетельствует — безо всякой наглядности.

А отзыв о Катенине это же самое наглядно иллюстрирует, и потому-то А. С. Пушкин, тоже числивший своего дядю подлинным литератором, с самого начала предлагал считать именно этот отзыв предсмертными словами Василия Львовича и тогда же сделал некоторые шаги в этом направлении, что Вяземский нашел не вполне уместным. Но через сорок четыре года Вяземский согласился с Пушкиным, принял его версию, более того, сопроводил новые предсмертные слова покойного друга подобающим комментарием, что, кстати, сделал в свое время и Пушкин, рассказывая о смерти дяди Плетневу.

Однако весь смысл предсмертных слов в том и заключен, что они — самые последние, и то же самое, сказанное ранее, не облает итоговой значимостью. Известно, например, что Людовик XVI на эшафоте спросил палача, нет ли новостей об экспедиции Лаперуза, — неважно, правда ли это, но несомненно, что этот же вопрос, будь он задан даже днем или двумя раньше, не попал бы в историю. Поэтому предсмертные слова предсмертными словами делает тот, кто объявляет их предсмертными, были они таковыми или нет, и так придает им итоговую значимость. Пушкин это понимал и стал автором предсмертных слов своего дяди, чего

Вяземский сначала не оценил — а потом оценил.

Вергилиев жребий

Античная тема у Достоевского почти не исследована, и ранняя (1922) книжечка Л. В. Пумпянского «Достоевский и античность» оказывается едва ли не в одиночестве — при том, что в ней трактуются не столько филологические, сколько приближенные к философским проблемы в духе Вячеслава Иванова с его «дионисийским действом». Между тем никто не сомневается, что Достоевский, во всяком случае, владел тем хрестоматийным набором сведений, без которого нельзя было ориентироваться в современном ему культурном пространстве, а этот набор естественно включал многое из классической древности. Недаром Виктор Террас справедливо замечает по поводу «Братьев Карамазовых», что это в значительной мере «открытая реакция на вполне опознаваемые произведения русской и мировой литературы»[26].

Характерный пример — взятая в кавычки самим Достоевским и не откомментированная даже издателями академического собрания цитата в предисловии к «Братьям Карамазовым», где он говорит, что роман его («Житие великого грешника») сам собою разбился на два рассказа «при существенном единстве целого» (XIV, 6, здесь и далее ссылки на том и страницу Полного собрания сочинений в тридцати томах даются в тексте). Это «существенное единство целого» несомненно восходит к «Поэтике» Аристотеля, который сравнивает завершенную сюжетную последовательность с «единым и целым существом» (ζῷον ἓν ὅλον. — *Poet.* XXIII 1459 a 21; точнее было бы перевести не «сушество», а «животное», но такого авторы учебников не позволяли себе никогда). Источником Достоевского был, скорее всего, какой-то (почти любой) учебник словесности: что цитата получена из вторых рук подтверждается, в частности, трансформацией «единого и целого существа» в «существенное единство целого» — подобное выхолащивание образа нередко в переводах и особенно в пересказах.

Другой пример — тема отцеубийства, в отличие от вышеприведенной цитаты привлекавшая комментаторское внимание и тем не менее нигде не ассоциированная с едва ли не знаменитейшим в мировой литературе текстом об отцеубийстве, с речью Цицерона в защиту Секста Росция. Трудно сказать, читал ли Достоевский самое речь, но уже для Кони и Штакеншнейдера, с которыми он консультировался, она была подлежащей зубрежке классикой, да и для самого Достоевского Цицерон находился в статусе хрестоматийного автора. Росций-старший, отец Секста

Росция, богатый землевладелец, был убит своими дальними родственниками ради наследства, — но им нужно было устранить еще и прямого наследника, Секста-младшего, которого они, заручившись небескорыстной поддержкой могущественного фаворита Суллы, и обвинили в отцеубийстве. Молодой Цицерон имел смелость выступить защитником и не только выиграл дело, но и назвал действительных виновников. Уже сама по себе эта ситуация (обвиненный в отцеубийстве не виновен, а тот, кто убил, — не отцеубийца) во многом похожа на ситуацию романа (Дмитрий невинен, Иван все же не совсем убийца, а Смердяков — не совсем сын), но этим сходство и исчерпывается: оба Росция были вполне добропорядочными людьми, младший давно получил от состарившегося отца доверенность на управление имением, в их отношениях нельзя было найти мотива для убийства. Однако раз уж такое обвинение оказалось предъявлено, Цицерон в своей защитительной речи говорил не только о конкретных обстоятельствах дела, но и об отцеубийстве вообще — о том, как и почему столь противное природе преступление может совершиться: «Эта чудовищность злодеяния и делает отцеубийство невероятным, если оно не обличится чуть ли не с очевидностью: если не обнаружится ни распутная юность, ни жизнь, замаранная всяческим срамом, ни мотовство, зазорное и постыдное, ни крайняя дерзость, ни безрассудство, уже недалекое от помешательства, а вдобавок к тому — отцовская ненависть, боязнь родительского наказания, друзья — негодяи, рабы — сообщники, подходящее время, удобное место, выбранное для этого дела. Словом, прямо-таки руки, забрызганные отцовской кровью, должны видеть судьи, если от них ожидают, чтобы они поверили в подобное преступление!» (*Pro S. Rosc.* 24, 68; источник Достоевского, к тому же навряд ли прямой, неизвестен, так что здесь приводится современный перевод[27]).

В словах Фетюковича о «совокупности фактов» и «с пальцев текущей крови» (XV, 164) можно видеть именно ассоциацию с хрестоматийным (по крайней мере, для юриста) описанием вероятного отцеубийцы, да и в речи прокурора перечислены все те же хрестоматийные приметы: разврат, буйство, позорный долг, ненависть отца, роковая связь с Грушенькой — и, конечно, кровь на руках (XV, 128). Иначе говоря, Дмитрий у Достоевского, хоть и является отцеубийцей лишь по видимости, зато изображен прямо-таки идеальным отцеубийцей, что подчеркнуто речью прокурора, но заметно лишь при сопоставлении с хрестоматийным перечнем признаков отцеубийцы у Цицерона, — и трудно поверить, что столь точное совпадение с не просто общедоступным, но почти общеобязательным образцом может быть случайным. Таким

образом, принципиальная возможность присутствия в тексте «Братьев Карамазовых» более или менее прямых ассоциаций с античной хрестоматией навряд ли целесообразно подвергать сомнению.

Возвращаясь к «существенному единству целого», можно также утверждать, что в момент написания предисловия, то есть осенью 1878 года (XV, 450), Достоевский обещал читателям, что «Житие великого грешника» будет обладать сюжетным единством, и подкрепил свое обещание хрестоматийным определением сюжетного единства. Из этого следует, что уже в первом томе «Жития», в «Братьях Карамазовых», должны содержаться некие значимые сведения о сюжетном плане в целом, иначе говоря, о дальнейшей жизни А. Ф. Карамазова, биографом которого объявлен автор. Герой жизнеописания уже на первых страницах романа представлен послушником старца Зосимы, а чуть ниже Достоевский объясняет, что именно означает такое послушание: «Старец — это берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь и отдаете ее ему в полное послушание с полным самоотрешением» (XIV, 26). Старец избирается добровольно, но связь с ним неразрушима: «<…> на всей земле нет, да и не может быть такой власти, которая бы могла разрешить <…> от послушания, раз уже наложенного старцем, кроме лишь власти самого того старца, который наложил его. Таким образом, старчество одарено властью в известных случаях беспредельною и непостижимою» (XIV, 27). Алексей Карамазов никогда от послушания разрешен не был, а следовательно, все, что он сделал или сделает, может сделать лишь во исполнение воли своего старца, так что допустимо говорить об их личностном континууме. В этом смысле показательно, что даже в седьмой книге романа Достоевский все еще пишет о «главном, *хотя и будущем* герое рассказа» (XIV, 297), подчеркивая курсивом, что Алеша — пока не герой своего же собственного жизнеописания, так как он все еще в монастыре и не приступил к предназначенному ему послушанию. Превращение Алеши в действительного «героя рассказа» отмечено заключительной фразой седьмой книги: «Через три дня он вышел из монастыря, что согласовалось и со словом покойного старца его, повелевшего ему „пребывать в миру“» (XIV, 328).

Таким образом, жизнь А. Ф. Карамазова как героя «Жития великого грешника» допустимо рассматривать как историю его послушания умершему старцу, что подтверждается и предсмертным волеизъявлением Зосимы: «Мыслю о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь

иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь, и жизнь благословишь, и других благословить заставишь — что важнее всего» (XIV, 259). Эти слова справедливо воспринимаются Алешей и монахами как завет, однако другие (и исполнившиеся в пределах «Братьев Карамазовых») пророчества старца имеют более традиционную для всякого пророчества иносказательную форму — земной поклон, евангельский стих, — так что если есть подобное пророчество и об Алеше, оно может быть признано сюжетообразующей парадигмой «Жития великого грешника». Сюжетообразующая парадигма — достаточно распространенный литературный прием[28], однако обычно исследователь располагает сразу и парадигмой, и ее сюжетной реализацией, как в случае с картинками на стене в «Станционном смотрителе» или с песней девушек в «Евгении Онегине». Но применительно к «Житию великого грешника» речь может идти лишь о нереализованной парадигме, а потому и результатом работы может быть лишь гипотеза, которую, тем не менее, я решаюсь предложить.

Итак, сказав Алеше о его иноческом назначении, старец обращается к своим гостям: «Отцы и учители мои, <…> никогда до сего дня не говорил я, даже и ему, за что был столь милым душе моей лик сего юноши. Теперь лишь скажу: был мне лик его как бы напоминанием и пророчеством. На заре дней моих, еще малым ребенком, имел я старшего брата, умершего юношей, на глазах моих, всего только семнадцати лет. И потом, проходя жизнь мою, убедился я постепенно, что был этот брат мой в судьбе моей как бы указанием и предназначением свыше, ибо не явись он в жизни моей, не будь его вовсе, и никогда-то, может быть, я так мыслю, не принял бы я иноческого сана и не вступил на драгоценный путь сей. То первое явление было еще в детстве моем, и вот уже на склоне пути моего явилось мне воочию как бы повторение его» (XIV, 259). Далее, в биографических заметках о старце Зосиме, первый раздел озаглавлен «О юноше брате старца Зосимы» (XIV, 260–263), и оттуда мы узнаём мирское имя старца Зосимы — *Зиновий,* а также имя его брата — *Маркел.* В черновых набросках к роману оба имени отсутствуют.

В. Н. Топоров в статье о значимых именах у Достоевского упоминает и о Маркеле с Зиновием, связывая их с Марком Ивановичем и Зиновием Прокофьевичем в «Господине Прохарчине» и отмечая, что Марк и Зиновий совмещаются в святцах 30 октября[29]. К этому можно добавить, что Марков в году тринадцать, а Зиновий один, то есть в антропонимической паре «Зиновий-Марк» отмечен Зиновий, и что в небогатых семьях

существовала практика своеобразной экономии именин, когда (как известно, например, из «Лотерейного бала» Григоровича) второго, а то и третьего ребенка называли по тем святым, которые поминались в именины первенца или одного из родителей. Можно сказать, следовательно, что сюжетное родство Марка и Зиновия в «Господине Прохарчине» отражает антропонимическую стратегию их социальной среды, отчасти возводимую к календарному коду. Но имя *Маркел,* созвучное имени *Марк* и, скорей всего, связанное с ним этимологически, — все-таки совсем другое имя, и святые Маркелы поминаются в совсем другие дни (семь раз в году, причем с Марком Маркел совпадает 29 декабря, а вот с Зиновием и даже с распространенным Зосимой, у которого в году одиннадцать дней, не совпадает вообще). Притом имя *Маркел* — довольно редкое, особенно рядом с *Марком*, что видно по сравнительной частотности фамилий «Марков» и «Маркелов», а в дворянской среде *Маркел* и вовсе малоупотребителен.

Частотность имен в святцах слабо коррелируете их бытовой частотностью, что опять-таки заметно по фамилиям: Зиновий один, а Зиновьевых много, Зосим одиннадцать, а Зосимовых почти нет. Если бы пара «Зиновий-Марк» при сочинении «Братьев Карамазовых» сохраняла для Достоевского свою актуальность, ему ничего бы не стоило сохранить ее, назвав юношу более естественным для его социальной среды именем, каким является имя Марк. Притом *Маркел* при всей его редкости устойчиво связывался в русской литературной традиции со знаменитой эпиграммой В. Л. Пушкина, где *Маркел* ради рифмы подменяет Фрерона из эпиграммы Вольтера, а Фрерон в свою очередь подменяет безымянного каппадокийца из точно такой же греческой эпиграммы (*Anth. P.* XI, 237):

> Змея ужалила Маркела. —
> Он умер? — Нет, змея, напротив, околела.

Конечно, допустимо предположить, что Достоевский эпиграммы не помнил, зато помнил о календарном родстве Марка и Зиновия и, по каким-то неясным соображениям, преобразовал Марка в Маркела, хотя календарная ассоциация этим явно нарушалась, — но тогда едва ли менее допустимым будет предположение, что Достоевскому просто почему-то нравилось имя *Маркел.* Представляется, однако, более вероятным, что использование редкого и социально малодостоверного имени писателем, вообще склонным к использованию значащих имен, мотивировано какими-то смыслами, которые имя приобретает в контексте всего произведения.

Так, известно, что старец Зосима имеет общие черты с историческим старцем Зосимой — Захаром Верховским. «Житие старца схимонаха Зосимы» было впервые издано в Москве в 1860 году, затем переиздавалось, и Достоевский его читал. Верховский тоже ушел в монахи из гвардии и тоже был подвигнут к этому воспоминанием о брате, хотя в куда менее драматических условиях, чем его литературный тезка. Верховских было три брата: старший Филипп, затем Илья и, наконец, Захар — самый младший из всех братьев и сестер. Когда умер их отец и наследство оказалось обременено долгами, каждый из братьев, получив свою долю, желал принять на себя все долги, но в итоге такого состязании благородств долги тоже оказались поделены и уплачены, и денег у всех осталось много. Затем Илья вдруг ушел в монахи, причем даже не поселился в монастыре, а стал странствовать, именье же свое отдал Захару, и так тому досталась, в частности, очень хорошая лошадь, и Захар полюбил верховые прогулки. Как-то раз он ехал на братниной лошади, вспоминал брата и вдруг услышал внутри себя голос: «Ты сам пойдешь в монахи!» Юноша был поражен внезапным призванием и отправился за советом к сестре, вернее, к зятю, просвещенному вольнодумцу, но тот неожиданно поддержал его: если Бога нет, хуже не будет, а если есть, лучше все же послушаться голоса. Приняв окончательное решение, Захар отправился искать себе старца и нашел «маргарит пустынный» — схимонаха Василиска, житие которое позднее описал. У Василиска в ту пору послушников не было, и позже, когда Верховский постригся и поселился в пустыни, старец признался ему, что прозрел их духовную связь при первой же встрече. Такова вкратце завязка жития, а далее оно носит в основном апологетический характер, потому что схимонах Зосима многие годы был главой женского единоверческого монастыря и был обвиняем недоброжелателями в ереси и в блуде. Хотя в основной части жития ничто уже не напоминает о жизни Зосимы литературного, в завязке сходного много: братская дружба, гвардейская юность, духовный перелом под влиянием памяти о брате, специфическое уважение к вольнодумству, мгновенно вспыхивающая любовь между старцем и его будущим послушником и, наконец, составление послушником жития старца.

Сходство исторического Зосимы с литературным достаточно, чтобы Достоевский в конце концов назвал своего героя именно по этому его прототипу[30], но далеко не достаточно, чтобы воспринимать старца Зосиму в романе как литературного двойника Захара Верховского. С другой стороны, при избрании монашеского имени доминировала тенденция к сохранению

инициала (Кирилл превращался в Константина, Михаил — в Мефодия, Иван — в Измаила и т. д.), и потому-то Захар Верховский в монашестве оказался Зосимой. Назвать своего старца Захаром Достоевский не захотел (возможно, это значило бы для него чрезмерное и не мотивированное сюжетом сближение с Верховским), а так как выбор имен на «зело» очень невелик, свободным оказался только *Зиновий.* Хотя, в отличие от довольно популярного в дворянских семьях «Захара», имя «Зиновий» было для гвардейца маловероятно, но так ценою одной (социальной) антропонимической традиции соблюдалась другая (церковная), и так можно было сохранить монашеское имя старца, которое было для Достоевского, конечно, важнее. Иначе говоря, маловероятное имя «Зиновий» так или иначе обосновано именем «Зосима», которое в свою очередь обосновано житием Захара Верховского и, возможно, «жизненным» (от греческого корня ζω-) смыслом. Но *Маркел* ничуть не вероятнее *Зиновия,* а значит, и это имя должно иметь какое-то обоснование, тем более что «умышленные» имена для поэтики Достоевского весьма характерны.

Значащее имя в поэтическом тексте может соотноситься либо со своей внутренней формой, либо со своим первоначальным (житейским или книжным) контекстом. Достоевский обоими способами широко пользовался, и «Братья Карамазовы» не были, конечно, исключением: тут и внутренняя форма не только фамилии, но и имени у Смердякова (*paulus* — «малый», ср. неоднократно повторяемое «с малыим» о Лизавете Смердящей), и старец Зосима, тезка исторического старца Зосимы, и А. Ф. Карамазов, тезка младшего сына самого Достоевского. «Эта особенность творческого метода Достоевского отражена в его произведениях исключительно многообразно и является основой для формирования особого *криптограмматического* уровня структуры текста. На этом уровне автор решает для себя (и только для себя) некоторые проблемы, признаваемые им существенными в связи с тем личным жизненным субстратом, которому суждено пресуществиться в художественный текст и в его автора. Речь идет о введении в текст неких *скрытых* указаний на автобиографические (или некоторые другие, но непременно автобиографизируемые) реалии, почему-либо важные для автора (например, даже в психотерапевтическом отношении) и совершенно не рассчитанные на восприятие их читателями <…> Предполагается, что читатель истолкует данные элементы, используемые и как криптограммы, в той наиболее естественной форме, которая предопределяется замыслом текста как художественного произведения»[31]. Есть основания полагать, что *Маркел* принадлежит названному криптограмматическому

уровню, а так как внутренняя форма этого имени ассоциирует его разве что с Марком, следует, видимо, искать намек на некий актуальный для Достоевского контекст — и контекст книжный, потому что никаких Маркелов или Маркеловых, оставивших хоть какой-то след в жизни Достоевского обнаружить не удалось.

Достаточно, однако, представить себе это имя не в русской транслитерации, а в природном виде — *Marcellus* — и в памяти немедленно встают едва ли не знаменитейшие строки «Энеиды»:

> Heu, miserande puer! si qua fata aspera rumpas,
> tu Marcellus eris! (VI, 882–883) —
>
> Отрок несчастный, увы! коль судьбы злые преломишь,
> будешь и ты Марцелл!

В наше время эти строки приходится пояснять. В хрестоматийной уже при ее создании «Энеиде» самой знаменитой песнью всегда была шестая — о нисхождении Энея в преисподнюю. Именно эта песнь вместе с «колдовской» восьмой эклогой при жизни и особенно после смерти обеспечила Вергилию репутацию колдуна, который, помимо прочего, лично побывал в преисподней и выучил ее топографию. Вдобавок шестая песнь естественно — через сопровождающую Энея кумскую Сивиллу — ассоциировалась еще с одной знаменитой эклогой, четвертой, где та же Сивилла предсказывает рождение некоего божественного младенца и грядущий золотой век. А так как эта эклога была сочинена незадолго до рождения Иисуса, кумская Сивилла поминалась в гимне рядом с царем-псалмопевцем (*Dies irae dies illa Solvet saeculum in favilla Teste David cum Sybilla*[32]), и душа Вергилия признавалась «природно христианской» — *naturaliter Christiana.* Отсюда совершенно особый статус Вергилия в западнохристианской культуре: его стихи, а особенно «Энеида», фактически обладали статусом Библии — текста, доступного символическому толкованию. А отсюда, в частности, и обычай гадания по «Энеиде» — этот вид гадания назывался *sors Vergiliana,* «Вергилиев жребий», и был распространенной формой малой дивинации в языческом Риме, а затем западные христиане, усвоив общехристианский обычай гадания по Библии, сохранили и прежний способ гадания, так как «Энеида» и для них была книгой особой и притом сравнительно доступной, потому что по ней по-прежнему учились в школе. Соответственно и отсылка к «Энеиде» была отсылкой к особо авторитетному тексту, а тем более когда имелась в виду шестая песнь, а тем более когда имелось в виду пророчество Анхиза о

судьбах Рима, из которого и взяты вышеприведенные строки о Марцелле, — как сказано, едва ли не самые знаменитые стихи «Энеиды».

Пророчество Анхиза не только не обладало мистическим престижем четвертой Эклоги, но и внутри шестой песни выделялось тем свойством, которое сейчас могло бы называться официозностью: отец Энея предрекает еще не рожденным душам своих потомков, а затем и всем еще не рожденным римлянам вечную славу и самых великих хвалит поименно — однако ко времени сочинения «Энеиды» все предсказываемые события уже совершились, так что в форме *vaticinium ex eventu* («пророчества из события») Вергилий представил изысканный панегирик не будущим, а былым подвигам, не исключая и подвигов самого Августа, в доме которого он впервые читал отрывки своей (так и оставшейся не завершенной) поэмы. Особенное впечатление произвели на слушателей стихи о «несчастном отроке»: Светоний в биографии Вергилия пишет, что при словах *tu Marcellus eris*! сестра Августа Октавия упала в обморок (*Suet. Vita Verg.,* 6; обмороки тогда еще не вошли в моду и случались лишь при действительно серьезных потрясениях), да притом «несчастный отрок» и вообще был едва ли не главным героем пророчества, из 129 стихов которого ему посвящено 27, а самому Августу — только 14, другим же и того меньше.

Марк Клавдий Марцелл, сын Октавии, родной племянник Августа, был прямым потомком и полным тезкой знаменитого полководца Марцелла, воевавшего с Ганнибалом и заслужившего почетное прозвище «меч римлян». Древний Марцелл изображен Вергилием среди ожидающих воплощения душ и прославлен несколькими стихами, а рядом Эней видит печального юношу и спрашивает о нем отца — вот этому-то юному Марцеллу и посвящен знаменитый финал пророчества, начинающийся с предупреждения о великом горе, уготованном роду Энея, то есть роду Юлиев, к которому принадлежал и Август, пасынок и наследник Цезаря. Август, как и его двоюродный дед Юлий Цезарь, не имел мужского потомства, а потому, как и Цезарь, усыновил самого многообещающего из младших родственников и женил его на своей дочери Юлии, предполагая сделать наследником либо его самого, либо его сына, если у него будет сын, — однако Марцелл неожиданно умер, не оправдав ничьих ожиданий и возбудив всеобщую скорбь. Поэтому «быть Марцеллом» у Вергилия в цитированном контексте означает не принадлежность к этой отрасли рода Клавдиев, но самореализацию в качестве Марцелла — так обиходное *nomen — omen* («имя есть судьба») преобразуется в поэтическое *omen* —

nomen («судьба есть имя»): если юный Марцелл преломит «злые судьбы», то будет не худшим или лучшим Марцеллом (то есть героем), чем его великий предок, а если нет, не быть ему Марцеллом[33]. Таким образом, *Marcellus eris* у Вергилия описывает не реальность, но лишь возможность, притом, как мы знаем, возможность не реализованную.

Тогда новый смысл приобретают слова умирающего Маркела в рассказе старца Зосимы: «<…> поглядел так с минуту: „Ну, говорит, ступай теперь играй, живи за меня!“ Вышел я тогда и пошел играть. А в жизни потом много раз припоминал уже со слезами, как он велел жить за себя. <…> В свое время должно было все восстать и откликнуться. Так оно и случилось» (XIV, 263). Тут завершается история юного Маркела, но дальнейшее повествование свидетельствует, что Зиновий и вправду воспроизводит своей жизнью главные этапы жизни брата: невинное детство, затем краткая пора заблуждения, затем просветление ввиду близкой смерти — однако у Маркела просветление наступает ввиду близости его собственной смерти, а у Зиновия не только ввиду возможности своей или чужой гибели на дуэли, но и при воспоминании о брате: «И вспомнил я тут моего брата Маркела <…>» (XIV, 270). Можно полагать, что Алексей Карамазов по воле старца должен был воплотить своей жизнью ту же парадигму, недаром лик его был для Зосимы сразу напоминанием и пророчеством — однако напоминание изъяснено в явной форме, а пророчество, как и положено пророчеству, в символической.

Знакомство Достоевского с Вергилием навряд ли подлежит сомнению и относится, конечно, ко времени гораздо более раннему, чем время написания романа. Однако именно в эти последние годы Вергилий в библиотеке Достоевского был — в изложении Лукаса Коллинза, вместе с еще несколькими книгами серии «Древние классики для русских читателей»[34]. Изложение Коллинза представляло собой относительно краткий (разумеется, прозаический) пересказ всех произведений Вергилия, но редактор русского издания Помяловский щедро иллюстрировал книгу стихотворными цитатами из «Энеиды» в переводе И. Шершеневича (то был первый эквиметрический перевод «Энеиды» на русский язык, публиковавшийся уже в 1850-е годы в «Современнике», в 1868 году вышедший отдельной книгой и затем заслуженно забытый). Пересказ, тем более комментированный, гораздо нагляднее, чем перевод, обнаруживает отношение интерпретатора к тексту, и даже при поверхностном взгляде на Вергилия в пересказе Коллинза заметно, что все, касающееся Марцелла, подчеркнуто с особым

нажимом. Так, грядущий божественный младенец четвертой Эклоги порой понимался в мистическом смысле, но существовали и реально-исторические толкования: в частности, иногда предполагалось, что речь тут идет об ожидаемом сыне Марцелла и Юлии. В комментарии Коллинза-Помяловского абсолютно предпочитается и снабжается увлекательными подробностями именно это толкование — тем самым престиж пророческой эклоги сразу повышает престиж Марцелла и привлекает к нему читательское внимание уже в начале книги, а при этом нельзя не заметить, что главная тема эклоги, близящийся золотой век, не могла не быть интересна для Достоевского[35]. Еще очевиднее эта тенденция в пересказе шестой песни «Энеиды», где она активно поддержана Помяловским: если обычно он цитирует перевод Шершеневича небольшими фрагментами, то тут приводит все относящиеся к Марцеллу стихи и уже этим его выделяет, а есть еще и пространный комментарий, где рассказывается и о Марцелле, и как Вергилий читал у Августа «Энеиду», и как Октавия упала в обморок, и сколько денег (в пересчете на рубли!) она подарила поэту, и, наконец, что, по мнению Драйдена, это недурной гонорар за два десятка строк. В предисловии к книге сообщается о популярности Вергилия в средние века, о его репутации волшебника (в частности, пересказывается легенда о чудесной башне Вергилия — вроде башни в «Золотом петушке»), о том, как он встретился с чертом и загнал его назад в преисподнюю, о том, какой он был в жизни (чистый душой и по-мужицки простоватый) — несомненно, такой поэт и такой человек должен был быть Достоевскому, пусть вчуже, симпатичен, хотя достаточным поводом для покупки книги была уже самая хрестоматийность Вергилия в сочетании с доступностью дешевых коллинзовских изданий (в библиотеке Достоевского были и другие книги этой серии).

Что *Марцелл* и *Маркел* — одно и тоже имя, это мог понимать всякий читатель, знакомый с соотношением новоевропейской (то есть и русской светской) и византийской (церковной) традициями передачи имен и с тождествами типа «Цезарь-Кесарь», однако одной возможности понять что-либо не всегда достаточно для действительного понимания. У Шершеневича *Marcellus* конечно передается как *Марцелл,* то же и у Майкова[36] — в это время литературная (светская) транслитерация римских имен совершенно разошлась с календарной (церковной). Однако в упоминавшуюся пространную цитату из русской «Энеиды» вкралась опечатка, и получилось:

Ах! несчастный юноша! если б не горькая участь,

Ты — Маркелл![37]

Эта опечатка могла явиться следствием того, что русский наборщик бессознательно придал имени его календарный вид, хотя любителям «Энеиды» приятнее гипотеза, что наборщик помнил перевод Василия Петрова, еще транслитерировавшего латинское *c* в русское *к:*

Нещастный отрок! коль дарами ты обилен,
Ах! ежели судьбу преторгнути ты силен,
Ты, Рима красота, творец великих дел,
Честь племени, — вторый ты будеши Маркелл.

Так или иначе, а в собственном экземпляре Достоевского и как раз в важнейшем для данного разбора месте имя *Marcellus* воспроизводилось в календарной форме и становилось тем самым пригодно в качестве имени персонажа романа. При этом интерес Достоевского к шестой песне «Энеиды» навряд ли может быть взят под сомнение: он интересовался проблемой ада, и уже в начале «Братьев Карамазовых» Федор Павлович, беседуя с Алешей об аде, приводит известную шутку о тени кучера из пародии на «Энеиду» Перро — цитата неточна, а значит, приведена по памяти (XIV, 24; XV, 526: то же и в черновых набросках).

В черновых набросках к роману имеются заметки, которые легко связать с рассмотренной темой, однако подобный путь именно ввиду своей легкости не годится для анализа, и без того являющегося лишь обоснованием гипотезы. Достаточно повторить, что ни «Марцелла», ни «Маркела» в черновиках нет, как нет и ничего, позволяющего умозаключить, что весной 1878 года Достоевский располагал композиционным планом «Жития великого грешника». А так как в написанном осенью того же года предисловии он о наличии такого плана говорит, исследовательское внимание закономерно обращается к событиям лета — как раз перед началом работы над долго затеваемым и непрестанно откладываемым романом. Это лето в жизни Достоевского было важным.

16 мая 1878 года умер его трехлетний сын Алексей — полный тезка А. Ф. Карамазова. Имя Алексей было выбрано Достоевским для сына из-за симпатии его к св. Алексею, человеку Божьему[38], и с этой же симпатией В. Е. Ветловская небезосновательно связывает выбор имени для младшего Карамазова (XV, 476). Нужно, однако, заметить, что имя «Алексей» определенно — хотя, возможно, и бессознательно —

ассоциировалось у Достоевского с юностью, а то и с присущей юности не всегда невинной безответственностью: таковы все его приметные Алексеи (игрок, Валковский и Карамазов), а если они, как Валковский и Карамазов, называются Алешами, то изображаются еще и носителями особого, как бы детского, обаяния. Поэтому выбор имени для младшего сына в жизни и для младшего брата в книге мог иметь двойную мотивировку: *Алексей* в культурном сознании, *Алеша* в сознании языковом. Естественно, что после смерти сына соименный ему герой сделался для Достоевского — при его серьезном отношении к именам — еще ближе, хотя и прежде несомненно был близок. Отношения авторов с созданными ими персонажами не раз бывали предметом исследовательских интерпретаций и авторской рефлексии; здесь достаточно простой констатации того факта, что такие отношения существуют, что автор при известных обстоятельствах может воспринимать своего персонажа как суверенную личность и что подобное восприятие отражается в образной системе произведения в целом. К лету 1878 года А. Ф. Карамазов был не только Алексеем («человеком Божьим»), не только Алешей («младшим»), но и тезкой умершего ребенка, чего прежде — в начале сложения замысла, при живом сыне — быть никак не могло. При этом Алеша Достоевский жил так недолго, что самая его жизнь осталась, в сущности, нереализованной возможностью. Допустимо ли предположить, что биографические обстоятельства Достоевского отразились в окончательном варианте замысла «Жития» и в *Марцелловой* теме непрожитой жизни, которую предстоит прожить другому? Представляется, что имеющиеся свидетельства такое предположение подтверждают.

В июне Достоевский вместе с В. С. Соловьевым посетил Оптину Пустынь, где давно хотел побывать и куда поехал в конце концов по настоянию жены — отвлечься от «грустных дум»[39]. Эта поездка, как известно, расширила представления Достоевского о старчестве, и оптинский старец Амвросий существенно повлиял на формирование образа старца Зосимы[40]. Известно также, что Достоевский обсуждал со своим молодым другом замысел нового романа или серии романов (о свидетельстве Соловьева см. ниже) в связи с их частыми разговорами о значении Церкви в жизни общества. Можно не сомневаться, однако, что разговаривали они и на другие темы, в частности, конечно, и об умершем ребенке: сама поездка явилась в некотором смысле следствием этой смерти, а все, что мы знаем о характерах и темпераментах обоих, заставляет предполагать даже и неизбежность подобных разговоров. Равным образом очевидно, что как самая цель поездки, так и умственное

расположение спутников способствовали тому, что подобные беседы не выводились в какой-то особый, отчужденный от их интеллектуальной жизни, план и навряд ли противопоставлялись беседам, например о Церкви, как житейские философским. А при этом нельзя не признать, что, каковы бы ни были отношения Достоевского с Соловьевым, именно в этой поездке все складывалось таким образом, что Достоевский непременно должен был испытать некоторое влияние Соловьева— вожатого и утешителя.

Между тем Владимир Соловьев всегда очень любил Вергилия. Несколько позже он попытался перевести пророческую четвертую Эклогу, и тогда же Фет привлек его к переводу «Энеиды», из которой уже перевел пять песен, так что остаток они поделили, но именно ту самую шестую песнь ради опыта совместной работы переводили вдвоем. Вергилия Соловьев знал очень хорошо (потому-то Фет и привлек его к работе), и в особенности ему был близок, конечно, так сказать, «пророческий» Вергилий — отсюда и особый интерес к четвертой Эклоге. Вдобавок Соловьев с юных лет питал симпатии к католичеству, а своим исключительным статусом «Энеида», приравненная к Библии в качестве вещей книги, доступной метафорическим и тропологическим толкованиям, обладала именно в западнохристианской традиции, в основном чуждой Достоевскому, зато очень близкой Соловьеву. Что символической парадигмой романа может быть любой библейский стих, это Достоевский знал и сам, а вот что такой же парадигмой может быть и любой стих «Энеиды» — этого он без Соловьева мог и не узнать. Беседы о молодой смерти, о несбывшихся надеждах, о том, что, как говорил старец Зосима, «ничто не умирает, все объявится», с очень большой вероятностью должны были вызвать в памяти усердного читателя Вергилия воспоминание о Марцелле и соответствующие стихи из пророчества Анхиза. А общее религиозно-философское направление беседы, соименность умершего мальчика и героя романа, парадигматичность «Энеиды» для Соловьева и притом устойчивая склонность Достоевского к антропонимическому коду — всего этого могло быть довольно, чтобы назвать Маркелом юношу, определяющего своей короткой жизнью судьбу главного героя.

Неизвестно, когда именно появился в библиотеке Достоевского коллинзовский Вергилий, но это не непременно случилось сразу по выходе книги, а могло произойти даже и после (в результате?) поездки в Оптину Пустынь, и уж во всяком случае после поездки Достоевский мог перечитать книгу — а *Marcellus* там (Соловьевым произносившийся, конечно, через *ц*)

был, как уже сказано, *Маркеллом*, легко преобразуемым в русского *Маркела*. При этом трудно не вспомнить, что Достоевский и вообще был далеко не чужд вере в переселение душ[41], что он всегда интересовался гаданиями и еще до поездки в Пустынь ходил — тоже вместе с Владимиром Соловьевым — к заезжей гадалке[42], что семейная его обстановка сама по себе располагала ко всяким предчувствиям и предсказаниям, так как Анна Григорьевна имела в своем роду ясновидящих и сохранила кое-что от этой наследственной способности[43], и, наконец, что Достоевский был очень склонен к гаданию по Библии и результатам такого гадания доверял абсолютно[44], а *sors Vergiliana* — тоже гадание по книге.

У Вергилия древний Марцелл изображен как реальность, а юный — как возможность, вернее, как несбывшаяся возможность: «Рок лишь покажет миру его и сокроет обратно» (*Aen.* VI, 869; пер. И. Шершеневича). У Достоевского, напротив, первоначальная и образцовая реальность — короткая жизнь юного Маркела, подлинная значимость которой обнаруживается лишь в перспективе, так как Маркелу суждено «восстать и откликнуться» сначала в младшем брате и затем в Алеше Карамазове. Эта тема грядущей значимости рано оборвавшейся жизни подкрепляется в романе речью Алеши на могиле Илюшечки, о котором он призывает помнить, потому что в будущем «может быть, именно это воспоминание <…> от великого зла удержит» (XV, 195) — так некогда воспоминание о Маркеле удержало юного Зиновия от возможного убийства. Стоит отметить, что сам Достоевский в письме к Любимову говорит, что в этой речи Алеши отчасти отражается «смысл всего романа»[45], а несколько ранее в письме к нему же называет шестую книгу романа «кульминацией» и просит особо проследить за сохранением рубрикации в биографических заметках о старце Зосиме[46] — а заметки как раз и начинаются с рассказа о «юноше брате». Правда, воспоминание о Маркеле было спонтанным, а будущее воспоминание об Илюше заранее подсказано Алешей, использующим здесь один из мотивов исповеди старца и так побуждающим «мальчиков», то есть героев второго (и, по мнению автора, главного) романа, сделаться соучастниками его судьбы — при том, что для мальчиков такой выбор произволен, а для Алеши исполнение воли старца неизбежно. Здесь пора напомнить еще об одном волеизъявлении старца — на сей раз прямом и встречающем некоторое недовольство Алеши. Запрещая Алеше оставаться в монастыре после его смерти, старец говорит: «Не здесь твое место пока. Благословляю тебя на великое послушание в миру. Много тебе еще странствовать. И ожениться должен будешь, должен. Всё

должен будешь перенести, пока вновь прибудеши» (XIV, 71). Значит, уход Алеши из монастыря обещан как временный: после исполнения «послушания в миру» он, все испытав, в монастырь вернется.

Итак, если принять жизнь Маркела за образец, один раз уже воспроизведенный полностью его братом и снова воспроизводящийся в романе, можно описать и основные этапы этой, еще почти целиком предстоящей Алеше, жизни. Маркел в детстве радостен и невинен, затем он вступает в юность с ее страстями и заблуждениями, затем смертельная болезнь просветляет его душу (кульминация), и тогда он сам просвещает других, а младшему брату завещает жить за себя, — это первое воплощение в сюжетном отношении самое бледное, зато именно оно значимо парадигматически. Затем живет за Маркела Зиновий, которому (в отличие от Маркела) эта жизнь назначена словами «живи за меня»: после невинного детства наступает буйная юность, хотя заблуждения Зиновия мало похожи на заблуждения Маркела, затем несостоявшаяся дуэль (кульминация), затем просветление благодаря воспоминанию о брате, затем вступление на иноческий путь и, наконец, незадолго до смерти встреча с Алешей — новым Маркелом, восприемником парадигмы, переходящей от одного живого носителя к другому. Однако в «Братьях Карамазовых» описывается лишь первый этап жизни Алеши (конец которого знаменуется завещанием старца) и самое начало второго этапа, еще не отмеченного заблуждениями и буйством: хотя герой обретает будущую любовь (Лизу) и будущих друзей («мальчиков»), важные для сюжета отношения с ними должны были быть описаны лишь в следующем томе «Жития». Правда, так как нарушить волю старца Алеша не может ни сознательно, ни бессознательно, можно сказать, что все обещания старца сбудутся: Алеша будет жить в миру, женится, испытает много несчастий и в конце концов вернется в монастырь — все это предсказано старцем в явной форме. А из символической парадигмы ясно также, что перед возвращением в монастырь должна быть некая сюжетная (и тем самым биографическая) катастрофа, которая сделает А. Ф. Карамазова из великого грешника великим просветителем — при том, что сюжетная конкретность заблуждения и катастрофы парадигмой не заданы, хотя, в общем, можно сказать, что душевный перелом всякий раз происходит под влиянием близости смерти, своей (от болезни или на дуэли) или чужой (убийство на дуэли). «Великое зло», от которого мальчики будут удержаны воспоминанием об Илюше, тоже по всей видимости является убийством: в моральной иерархии Достоевского хуже убийства было только

издевательство над детьми, здесь навряд ли возможное, хотя в смягченной форме этот ход уже использован, так как мальчики обижают Илюшу — но они еще дети, обижают по-детски и успевают раскаяться.

Более подробные сведения о зрелом периоде жизни А. Ф. Карамазова и об ожидающей его катастрофе могут дать лишь сохранившиеся свидетельства о сюжетном плане «Жития великого грешника». Привлечение этих свидетельств для реконструкции плана обычно не считается правомерным: предполагается, что существовало несколько вариантов развязки (иначе не сочетается «казнь» с «вновь прибудеши» — XV, 486) и/или что Достоевский мог вовсе изменить план книги, как бывало и в других случаях[47]. Однако такой исследовательский пессимизм представляется избыточным, потому что Достоевский никогда не менял планы своих произведений в самом процессе работы до такой степени, чтобы уничтожалась сюжетная целостность: тупиковые линии встречаются у него редко, а путаница касается мелочей. К тому же подобные несообразности могли бы обнаружиться в продолжении «Жития великого грешника», если бы таковое и вправду существовало, а в предварительном общем плане романа противоречий, явившихся результатом ошибок памяти или сопротивления материала, быть не могло. Самый факт существования предварительного плана сомнений не вызывает, так как Достоевский не раз обсуждал его и с женой, и с друзьями, и со знакомыми, но в записях этот план (если и был записан) не сохранился, а вот свидетельства собеседников Достоевского кажутся противоречивыми, и для исследователей это, в сущности, единственный повод сомневаться в наличии у писателя даже и самой общей сюжетной разработки второго тома — хотя А. Г. Достоевская, информированная лучше, чем кто бы то ни был, утверждала, что план существовал и был вполне определенным. Об этом плане существует в общей сложности пять свидетельств (XV, 412, 485–486), которые и будут теперь поочередно рассмотрены.

Два свидетельства из пяти очень неопределенны и о развитии сюжета не сообщают почти ничего: это упоминавшееся свидетельство Соловьева о «Церкви как положительном общественном идеале» (Достоевский говорил так, еще не написав первого тома, летом 1878 года) и свидетельство А. М. Сливицкого, что героями второго романа должны были быть дети первого романа, — об этом Достоевский говорил в 1880 году, уже выпустив первый том, и это подтверждает отмеченную им же значимость «речи у камня», но ничего конкретного о сюжетном плане нет и тут. Первые два свидетельства, стало быть, не

противоречат ни друг другу, ни прочим свидетельствам, касаясь, скорее, общего направления второго тома и состава его главных персонажей.

О развитии сюжета свидетельств только три, два из них относятся к тому же 1880 году, когда Достоевский беседовал со Сливицким. Во-первых, это газетное сообщение, в котором говорится, что, по замыслу автора, А. Ф. Карамазов станет сельским учителем и революционером и дойдет до «умысла о цареубийстве», — в сочетании со свидетельством Сливицкого это означает, что заговорщиками будут «мальчики», по-прежнему под предводительством Алеши. В том же 1880 году Суворин записал в своем дневнике со слов Достоевского, что Алеша в поисках правды «совершил бы политическое преступление» и «его бы казнили». Это свидетельство не противоречит ни свидетельству Сливицкого, ни газетному, а со свидетельством Соловьева, как и другие два, явной связи не имеет. Наконец, самое позднее и самое важное свидетельство — свидетельство Нины Гофман, которой о втором томе в 1898 году рассказывала сама А. Г. Достоевская. В пересказе Гофман Алеша женится на Лизе, бросает ее ради Грушеньки и «после бурного периода заблуждений» возвращается в монастырь, где посвящает себя воспитанию детей. О женитьбе и возвращении в монастырь на самом деле известно уже из первого тома (что сказал старец, то и будет), а «период заблуждений» легко расшифровывается как революционная деятельность (А. Г. Достоевская говорить о политике не любила). Если допустить, что в газетном сообщении будущие события переданы без особого хронологического порядка и что Алеше все-таки естественнее учить деревенских детей не в качестве революционера и неверного мужа, а в качестве монаха в захолустном монастыре, свидетельство Гофман придает сведениям о втором томе известную завершенность, да и свидетельство Соловьева, не становясь конкретнее, определеннее связывается с сюжетом; монастырь как центр просвещения для общественной роли Церкви был очень важен во все века, и недостаток монастырского просветительства в описываемую эпоху не лучшим образом сказывался па престиже Церкви как социальной силы.

Перечисленные свидетельства наращивают на описанную парадигму некоторую сюжетную плоть: понятно, что заблуждения «великого грешника» будут как любовного, так и политического свойства, и что «благословить жизнь» он научит своих сельских учеников, среди которых предположительно обретет и нового восприемника вечной парадигмы, — но неясно, какая сюжетная и биографическая катастрофа послужит просветлению. Разрыв с Лизой и роман с Грушенькой такой катастрофой не являются, так

как «период заблуждений» наступает после (хотя, возможно, и в результате) любовных неудач, а вдобавок в предыдущих воплощениях, то есть у Маркела и у Зиновия, катастрофа наступает в предвидении своей и/или чужой близкой смерти. Естественнее предположить, что катастрофа как-то связана с умыслом цареубийства и казнью, однако именно свидетельство Суворина («его бы казнили») и считается главным препятствием для всех попыток реконструкции плана второго тома: если Алеша погибает на эшафоте, как же он может вернуться в монастырь, как станет учить детей и в чем тут общественная сила Церкви? А если он замыслил цареубийство (газета) и, судя по всему, пытался его совершить (Суворин), то у него нет никаких шансов остаться живым. Отсюда гипотеза о «вариантах развязки» и отсюда же гипотеза Гроссмана о Д. Ф. Каракозове как прототипе А. Ф. Карамазова (XV, 486). Хотя «умысел цареубийства» гипотезу Гроссмана подтверждает, но *Карамазов* похоже на *Каракозов* ничуть не больше, чем на уже использованное *Кармазинов*, что никак не отменяет надежности газетного сообщения, однако делает менее убедительной созданную для его подкрепления гипотезу о «цареубийственной» фамилии героя. Действительно, сходство *Карамазова с Каракозовым* могло быть лишним доводом в пользу выбора фамилии «Карамазов» для будущего революционера, но сходство с уже имеющимся *Кармазиновым* было едва ли не более веским (внутрилитературным) доводом против. Зато собственное значение довольно редкого слова «карамазый», то есть «черный», «темный», «смуглый» (примерно то же, что английское *dark)* хорошо согласуется с «карамазовщиной», для которой терроризм — лишь один из способов самопроявления.

Итак, единственное упоминание о катастрофе и главное препятствие для реконструкции — суворинское «его бы казнили», согласующееся с предшествующими двумя кульминациями (смертельной болезнью Маркела и дуэлью Зиновия), когда катастрофа связана с близостью смерти, однако не тождественна развязке. Если вспомнить речь у камня и «великое зло», от которого будут удержаны «мальчики», естественнее всего, как сказано, предположить, что этим злом будет убийство умышленное, но так и не совершенное, — да и в дневнике Суворина навряд ли под «политическим преступлением» понимается совершенное убийство, которое ни он, ни Достоевский не стали бы называть столь иносказательно — а вот заговор с целью убийства можно назвать именно так. Если бы Алеша с друзьями замыслил политическое убийство (судя по газетному сообщению — цареубийство, что было бы вполне в духе

эпохи), а затем сам бы от него отказался и убедил в том же товарищей, такое развитие сюжета согласовалось бы и с описанной выше парадигмой, и с имеющимися свидетельствами, кроме, как кажется на первый взгляд, свидетельства Гофман. Действительно, если заговорщиков повесят, обещанное старцем Алеше возвращение в монастырь никак состояться не может, а значит, после «периода заблуждений» Алеша не может сделаться монахом и сельским учителем. Предполагается, что несоответствие свидетельства Гофман свидетельству Суворина, то есть предначертанной для А. Ф. Карамазова смерти на эшафоте, явилось для Гроссмана поводом вообще умолчать об этом свидетельстве, хотя и восходящем к самой А. Г. Достоевской, то есть из всех наиболее авторитетном[48].

Смерть А. Ф. Карамазова на эшафоте расходилась бы, однако, не только со свидетельством Гофман, но и — что гораздо важнее — с волеизъявлением старца, обещающего своему послушнику возвращение в монастырь и не обещающего ему насильственной смерти, что и понятно: жизнь в монастыре предполагает такую кончину, как у самого Зосимы, а смерть от старческих недомоганий предстоит Алеше слишком нескоро и ввиду своей естественности специальных оговорок не требует. А если бы Алеша умер неестественно (на эшафоте), то есть помимо воли старца, это расходилось бы со всем, что говорит Достоевский о старчестве, совершенно исказило бы идею «послушания в миру» и явилось бы уже не сюжетной непоследовательностью, а нарушением основного плана «Жития». Суворин, однако, пишет о казни, воспроизводя сказанное Достоевским, а у Достоевского *казнь* и *казнить* вовсе не непременно означают смертную казнь: так, в «Братьях Карамазовых» и прокурор, и защитник говорят о казни, ожидающей отцеубийцу (XV, 144, 163), имея в виду каторжные работы, так как «казнь» — это просто наказание в соответствии с судебным приговором; в качестве наказания за уголовное преступление, хотя бы и самое тяжкое, смертная казнь в России не применялась. Но ассоциация «политического преступления» именно со смертной казнью в принципе верна, так как за тяжкие государственные преступления она назначалась, а умысел цареубийства относился, конечно, к особо тяжким государственным преступлениям.

В годы написания первого тома «Братьев Карамазовых» тема казни террориста была весьма актуальна. В августе 1878 года после оправдания Веры Засулич и убийства Кравчинским шефа жандармов дела «о применении оружия против представителей власти» были переданы в ведение военных судов; уже с начала 1879 года террористов по совету императора приговаривали

исключительно к повешению (вместо возможного по приговору военного суда расстрела), и в том же 1879 году было повешено шестнадцать человек, в их числе Дубровин, служивший в расквартированном в Старой Руссе полку, — он был взят с оружием в руках, но покушения совершить не успел. Все казненные пытались или замышляли убить кого-то из членов правительства или самого царя, так что после августа 1878 года Алеша Карамазов, замысли он что-либо подобное, действительно должен был умереть на эшафоте, — а общий план «Жития великого грешника» как раз в это время и складывался. Поэтому с реальной точки зрения дневниковая запись Суворина понимается исследователями в наиболее вероятном смысле — наиболее вероятном, но не единственно возможном, особенно памятуя, сколь пристрастным был взгляд Достоевского на современную ему реальность.

Вот действительный случай, который после цареубийства мог казаться исключительным, но в 1879 году не вызвал чрезмерного удивления. 13 марта 1879 года народоволец Мирский стрелял в шефа жандармов Дрентельна, недавно сменившего в этой должности заколотого Кравчинским Мезенцева. Мирский промахнулся, скрылся, был схвачен в Таганроге и приговорен к повешению, но написал Дрентельну покаянное письмо, тот ходатайствовал о помиловании — и Мирский был помилован. Поэтому, когда после столь же неудачного покушения Млодецкого на Лориса Гаршин ходил к тому просить за террориста, были все основания надеяться на успех, так как ходатайство жертвы покушения в подобных обстоятельствах могло оказаться решающим. Неизвестно, просил ли Лорис Меликов царя, но во всяком случае официальных шагов в этом направлении он не делал, и Млодецкий был повешен — то была третья публичная казнь, считая Каракозова и Соловьева, покушавшегося на царя в 1879 году, причем на груди у Млодецкого висела доска с надписью «Государственный преступник». Достоевский при казни присутствовал, и весьма основательным представляется предположение И. Волгина, что он ожидал для Млодецкого помилования на эшафот[49]: так некогда был помилован он сам, и также был помилован в 1866 году осужденный по каракозовскому делу Ишкутин, причем эти инсценированные казни всегда, разумеется, были публичными, между тем как настоящие казни (кроме казней Каракозова и Соловьева) совершались в крепости, — поэтому при публичной казни ожидание помилования и казалось основательнее, а при этом ни помилованные Ишутин и Мирский, ни непомилованный Млодецкий, конечно, не отказывались заранее от умысла

убийства.

Однако, если Достоевский собирался, как мы знаем по дошедшим свидетельствам, сначала изобразить А. Ф. Карамазова вожаком цареубийц, в которых предстояло превратиться «мальчикам» первого тома, а затем заставить заговорщиков под влиянием того же А. Ф. Карамазова отказаться от «великого зла», навряд ли он описал бы эти события в строгом соответствии с реальной исторической обстановкой, многие детали которой обществу тогда вдобавок и не были известны. В произведениях изящной словесности изображается не сущее, а должное и вероятное, а применительно к данному анализу должное и вероятное — это то, что считал должным и вероятным сам Достоевский, веривший и в возможность коллективного раскаяния, и в возможность помилования даже и на эшафоте. При этом истинное раскаяние заключается, несомненно, не только в отказе от намерения совершить преступление, но и в готовности понести наказание за преступный умысел, так что в описываемую эпоху истинное раскаяние заговорщиков не избавило бы их от военно-полевого суда, а возможно, и от смертного приговора — по крайней мере, для главы заговора такой приговор был бы вполне вероятен. Иначе говоря, сделав своего героя заговорщиком, Достоевский вполне мог в согласии с вероятностью привести его — пусть и раскаявшегося — на эшафот. Другое дело, что смерть на эшафоте раскаявшегося и способствовавшего раскаянию товарищей героя никак не могла согласоваться ни с представлениями Достоевского о справедливости вообще и о безнравственности смертной казни в частности, ни с его утопическим идеалом народного монарха, а значит, раскаявшегося героя, конечно же, должно было ожидать помилование, исходящее непосредственно от предполагаемой жертвы заговора, в данном случае — от царя. Отсюда не следует, что Алешу не «казнили» бы: *deus ex machina* в облике фельдъегеря нес жизнь, а не свободу, и всякий заговорщик подлежал наказанию, но справедливое наказание соразмерно вине, и после такого соразмерного вине наказания у «великого грешника» осталось бы время вернуться в монастырь и исполнить волю старца до самого конца.

Полагать, что Алеша должен был нести в народ завещанную старцем проповедь любви в качестве революционера-террориста, значило бы совершенно не учитывать взглядов Достоевского на религию и революцию. Другое дело, что эта завешанная старцем проповедь любви была по-своему весьма радикальна: даже рекомендованное им непосредственное обращение к Писанию (особенно в части Ветхого Завета) противоречило сложившимся

церковным правилам как вредное для авторитета Церкви — итак, в известном смысле А. Ф. Карамазову предстояло перейти от одного вида революционной деятельности к другому. Вдобавок нельзя не помнить, что слово «Церковь» (даже при уточняющей маюскуле) означает как иерархически организованное духовенство, так и совокупность верующих, «тело Христово». И Достоевский и Владимир Соловьев к церковной иерархии относились достаточно критически, так что навряд ли в их беседах иерархия эта трактовалась как «положительный общественный идеал», — гораздо вероятнее, что во время поездки в Оптину Пустынь они обсуждали Церковь как форму народного единства, что согласовалось и с идеями Соловьева о «соборности», и с идеями Достоевского о «серых зипунах». Однако каждый социальный организм, особенно в процессе становления, имеет своих лидеров, и лидером молодой народной Церкви естественно видеть просветители-подвижника — вероятно, в подобной роли и должен был выступать А. Ф. Карамазов в третьем периоде своей жизни, после катастрофы и преодоления всех «карамазовских» заблуждений, страстных вослед Дмитрию (отсюда запланированный для второго тома любовный треугольник) и умственных вослед Ивану (отсюда участие в революции). Таков был план продолжения «Жития великого грешника», обозначенный уже в «Братьях Карамазовых» и подтверждаемый всеми, отнюдь не противоречивыми, свидетельствами собеседников Достоевского.

Впрочем, нет никаких оснований полагать, что, проживи Достоевский дольше, этот второй роман был бы написан: 1 марта 1881 года так изменило политический и общественный климат России, что многое из запланированного, вероятно, разошлось бы уже не только с реальностью, но и с личным духовным опытом Достоевского, — и трудно вообразить, что он написал бы роман, план которого здесь по возможности реконструирован. Даже и тот факт, что имеющийся текст «Братьев Карамазовых» своим объемом заметно превышает объемы (тоже немалые) всех других романов Достоевского, заставляет усомниться в возможности появления второго тома, хотя бы ничто другое тому и не препятствовало, а уж тем более если бы препятствовало, — однако здесь начинается область даже не гипотез, а фантазий. Тем не менее сюжетный план «Жития великого грешника» у Достоевского имелся, был целостным и непротиворечивым, и Достоевский сообщил его сначала в обобщенной символической форме, а затем обсуждал с собеседниками, никогда ни в чем ни противореча ни написанному, ни сказанному, — доказать это по мере сил и было моей задачей.

«Ресницы Антиноя»

И темные ресницы Антиноя
вдруг поднялись — и там зеленый дым,
и ветерком повеяло родным…
Не море ли?
Нет, это только хвоя
могильная…

Анна Ахматова

Специфика комментирования «Поэмы без героя» Анны Ахматовой в том, что текст этот не просто доступен комментированию, как доступен комментированию всякий вообще текст, но решительно на него ориентирован: «Поэма» неотделима от авторского комментария, который оказывается тем самым своеобразной закваской всех последующих комментариев. Изначально заданная вовлеченность исследователя-толкователя в сферу прямого влияния автора-толкователя усугубляется еще и тем, что Ахматова умерла относительно недавно, «ахматоведением» всех видов интересовалась откровенно и даже различными способами содействовала его прогрессу, и в результате едва ли не все ахматоведы успели побеседовать с основоположницей ахматоведенія, а немногие не успевшие давно ассимилировались большинству. Потому-то и специфический исследовательский позитивизм, так часто компрометирующий филолога в глазах любителя, сегодняшним ахматоведам присущ в минимальной степени — недаром почитатели Ахматовой воспринимают ахматоведение без раздражения, а подчас и приветливо, хотя они же в качестве почитателей, например, Пастернака, нередко питают к филологическим работам о Пастернаке вполне естественную неприязнь.

Это — повторю, вполне естественное! — чувство может вызвать и предлагаемый очерк, посвященный не столько самой «Поэме», сколько комментарию к одному из упомянутых в ней имен, и написанный с позиций традиционного историко-филологического позитивизма, что, как мы знаем, может раздражать, — и я как автор почитаю своим приятным долгом о такой возможности предуведомить.

Вынесенные в эпиграф строки взяты из середины «Первого посвящения», датированного «27 декабря 1940» — так во всех редакциях. В издании «Библиотеки поэта» (Л., 1976) около имени

Антиноя стоит цифра *1*, то есть отсылка к издательскому комментарию В. М. Жирмунского, а в комментарии (с. 513) отмечено, что «его <Всеволода Князева. — *Е. Р.*> самоубийство из-за любви к О. А. Глебовой-Судейкиной подсказало Ахматовой сюжет», однако же *темные ресницы Антиноя* «не могут относиться к Князеву». Это утверждение никогда не опровергалось, хотя непредвзятому читателю, вдруг заглянувшему в конец книги, кое-что здесь может показаться странным. Действительно, Антиной был молод и прекрасен собой, и Князев тоже был молод и прекрасен собой; Антиной утопился, Князев застрелился; «Поэма» в сюжетной своей части посвящена судьбе Князева, а Антиной назван в посвящении — и, стало быть, проще всего может быть воспринят как историческая метафора Князева. А тут еще и «зеленый дым», неизбежно ассоциируемый с «зеленой» темой Кузмина, особенно в «Форели» («зеленый край за паром голубым»), да вдобавок соотнесенность с «Форелью» поддерживается метром «Поэмы», а связь Князева с Кузминым общеизвестна. Какова бы ни была поэтическая вольность, и у нее есть пределы, то есть на кого-то или на что-то Антиной посвящения указывает, как, например, упомянутые там же могильная хвоя и траурный марш Шопена недвусмысленно указывают на смерть. И Антиной столь же недвусмысленно указывает на героя «Поэмы», прототипом которого был Князев, — недвусмысленно потому, что больше ничего, хоть отдаленно подходящего для воспоминания об Антиное, в тексте «Поэмы» нет. Отсутствие возражений этой части комментария Жирмунского (хотя бы мотивированных столь же поверхностными соображениями, что и приведенные выше) можно объяснить только уже оговоренной в начале спецификой толкования «Поэмы» — непрестанной оглядкой на авторское толкование. В. М. Жирмунский был дружен с Ахматовой многие десятилетия, он был свидетелем создания «Поэмы» и потому в качестве исследователя находился под влиянием автора едва ли не в большей степени, чем младшие ахматоведы. Его исключительный и вполне заслуженный научный авторитет был авторитетом академическим, иначе говоря, вовсе не был непререкаем, однако в специфической области ахматоведения то был уже не сугубо академический авторитет, но авторитет, поддержанный авторитетом самой Ахматовой, — а вот тут возможности дискуссии сами собой ограничивались. В частности, как рассказала мне покойная Н. А. Жирмунская, посвящение к «Поэме» Жирмунский с Ахматовой обсуждал, и утверждение, что Князев — вовсе не Антиной, восходит именно к Ахматовой. Точная форма этого утверждения и обстоятельства беседы

реконструкции уже не поддаются, да для данного анализа это и не актуально: важно только, что Ахматова сказала Жирмунскому, что не подразумевала под Антиноем Князева, а для Жирмунского ее слова оказались, конечно же, определяющими, и в комментарии к «Поэме» он их повторил, а поскольку его особое положение как комментатора было всем известно, краткое примечание о несоотнесенности Антиноя с Князевым никогда — при всем своем неправдоподобии — не подвергалось критике.

Совершенно очевидно, однако, что даже и в качестве первокомментатора «Поэмы» Ахматова оставалась поэтом — недаром ее авторские примечания к тексту воспроизводятся (как воспроизводились и в рукописях) вместе с текстом в качестве его нестихотворного, но все же литературного обрамления, а не вместе с другими примечаниями или даже авторскими вариантами. Тот факт, что псковичей, например, и впрямь дразнят *скобарями,* ничего тут не меняет, как исторически достоверная победа Наполеона при Аустерлице не меняет жанровой природы «Войны и мира». Герой «Поэмы» стреляется на пороге беспощадной возлюбленной; совершается это в Петербурге и зимой. Князев, как известно (и как отлично знала сама Ахматова), застрелился не там, не тогда и — хоть и вправду имел неудачный роман с Судейкиной — застрелился, возможно, по иной причине, хотя несчастная любовь причину эту, скорей всего, усугубила. Всеобщая (до поры) уверенность, что Князев покончил с собой исключительно из-за Судейкиной, имела главным своим обоснованием текст «Поэмы» и собственное мнение Ахматовой: по приведенному выше отрывку комментария можно видеть, что и тут В. М. Жирмунский опирался на это авторитетное мнение. Но если такая версия самоубийства Князева была, по крайности, правдоподобна, то утверждение о несоотнесенности Князева с Антиноем куда как менее правдоподобно и приобретает некоторое правдоподобие лишь при оглядке на специфику уже не «авторизованного» ахматоведческого комментирования, а научного (академического) комментирования в целом.

Верно, что при непредвзятом взгляде молодые красивые самоубийцы кажутся очень похожи и только авторитет Ахматовой ставит под сомнение это сходство. Ну а что, если авторитет Ахматовой сочетается в сознании комментатора не с поверхностными сведениями о прекрасном фаворите Адриана, а с более основательными познаниями, наличие которых у эрудированного филолога бесспорно? Если узнать об Антиное побольше, сходство его с героем «Поэмы» сразу станет меньше, и, хотя вопрос «а кто же тогда Антиной посвящения?» сохранит всю свою актуальность, заявление Ахматовой сделается гораздо

убедительнее. И то сказать, Князев как-никак при всей своей молодости был человек вполне взрослый, он был поэт, за ним числилось две остросюжетные любовные истории со знаменитыми партнерами (с Кузминым и с Судейкиной) — короче говоря, его короткая биография была бы громкой даже без ее громкого завершения. А вот Антиной был примечателен тем, что наружность у него была, но биографии как бы и не было.

Взятый к императорскому двору из малоазийского захолустья, Антиной был любимцем — хотя не непременно любовником и несомненно не только любовником! — Адриана, вживе воплощая утрированную красивость, культивировавшуюся этим императором во всех возможных формах и всеми возможными способами. После смерти в таком своем символическом качестве Антиной стяжал еще больше славы и приобрел еще больше значения уже как божественный покровитель императора и Империи: ему воздвигались храмы, в его честь назывались города и созвездия, культ его прекратился лишь с окончательной победой христианства. Ни о каких связанных с ним любовных авантюрах не известно, как и вообще о каких-либо авантюрах; о нем даже анекдотов нет, что весьма знаменательно на фоне особого пристрастия древних авторов к скандальным подробностям императорского быта. Касательно Антиноя, однако, традиция немногословна: он был добронравный тихоня и он утопился — вот и все. Утопился он семнадцати лет от роду, то есть еще не вполне выйдя из отроческого возраста, и причины его самоубийства называются разные, хотя и не взаимоисключающие, и обе приводит в своей «Жизни Адриана» (XIV, 5–6) Элий Спартиан, один из авторов так называемой *Historia Augusta*, сборника жизнеописаний римских императоров. Итак, по одной версии, Антиной утопился в припадке меланхолии «из-за своей красоты и страсти Адриана» — со склонными к депрессии подростками подобное случается, да притом у римлян *taedium vitae* было достаточно рядовым поводом для самоубийства, так что эта версия вполне правдоподобна. По другой версии, Антиной был (как и почти все в ту пору, не исключая Адриана) очень суеверен, и самоубийство его было самопожертвованием, то есть принесением себя в жертву Нилу, вернее, божеству Нила, ради спасения от бедствий обожаемого им монарха: подобные самопожертвования не были конечно рядовыми, практиковались (если практиковались) только в древности и то очень редко, но в целом соответствовали нормам религиозной практики — так полулегендарный Марк Деций некогда бросился на вражеские мечи ради спасения отступавших легионов и подарил еще очень древним в ту пору римлянам

очередную победу над соседями, а до него так бросился в разверзшуюся посреди Рима бездну совсем легендарный Марк Курций и так заставил бездну закрыться. Меланхолический нрав и склонность к самоубийству вполне могут сочетаться и часто сочетаются с религиозной экзальтированностью, и первая версия, следовательно, не противоречит второй. Официальной версией, вероятно, была все-таки версия самопожертвования — косвенным тому свидетельством служит обожествление Антиноя.

Разумеется, даже у такого, то есть исторического, Антиноя можно при желании найти какие-то общие черты с историческим Князевым и/или с ним же как с героем «Поэмы», но ничуть не менее разумным будет утверждение, что различий между ними больше, чем сходства. Однако же историческая информация всегда имеет источник или источники, в разной степени надежные, а потому нуждающиеся в сопоставлении. О жизни и смерти Князева нам известно из устных и письменных свидетельств его современников, Антиной известен куда шире — но откуда? В наши дни тут подразумевается ответ, что, дескать, раньше-то образованные люди (то есть, в частности, Ахматова и Жирмунский) знали о героях классической древности из читанных в оригинале или, на худой конец, в переводе сочинений античных авторов. В основе своей это представление о добром старом времени верно или почти верно, но в данном случае оно никак не годится, потому что античная историческая и биографическая традиция отличалась слишком явным нелюбопытством к благополучию. Век Антонинов, одним из представителей династии которых был Адриан, по праву считается золотым веком Империи, зато этот век не слишком вдохновлял современных (да и позднейших) авторов, ибо собственный интерес и читательский спрос влекли их к событиям занимательным — неважно, действительным или вымышленным. В результате ни один из подходящих по времени писателей, читаемых впоследствии всеми (как Светоний или Апулей) или хоть некоторыми (как Филострат) образованными людьми счастливого 1913 года, ничего об Антиное не написал. Об Адриане и Антиное написано в книгах, читаемых лишь специалистами и лишь по необходимости, — упомянутого Элия Спартиана (как и вообще *Historia augusta)* как раз и читают только специалисты и только по необходимости, а остальные, пусть даже и очень образованные, узнают об Адриане и об Антиное из вторых рук, то есть от авторов нового времени. А те, естественно, руководствуются в своем изложении не только сведениями, почерпнутыми у древних, но также собственными целями и задачами издания.

Простейший и надежнейший способ обрести необходимую информацию — прочитать статью в каком-нибудь солидном справочнике и так получить в свое распоряжение все вообще или все самые важные и самые достоверные факты. Если этого мало, можно прочитать целую книгу или книги, и в солидном справочном издании самые основательные из них указаны, хотя, конечно, специальные монографии, в отличие от энциклопедий, обычно адресованы специалистам. И не секрет, что занимательные подробности жизни знаменитых людей черпаются чаще всего из мемуаров или романизованных биографий, а то и просто из романов, так что нередко главным источником расхожих сведений о том или ином историческом лице оказывается тот или иной исторический роман, почему-либо заслуживший читательские симпатии. Откуда все мы знаем, что жил когда-то на свете кардинал Ришелье и что с королевой Анной отношения у него были скверные? А это ведь чистая правда. И пусть приключение с алмазными подвесками от начала до конца придумано Александром Дюма, да и подробности этого приключения далеко не всем памятны, исторический фон похождений трех мушкетеров вполне достоверен, так что знаменитый роман вполне может считаться одним из источников сведений об интригах при дворе Людовика XIII — а уж является таким источником без всяких сомнений. Предполагается, что образованный читатель получил представление об основной последовательности исторических событий от какого-то более солидного авторитета, хотя бы из какого-нибудь учебника, но узнавать занимательные подробности этих событий из занимательных исторических романов или иных занимательных сочинений было и есть совершенно естественно.

Древним писателям и читателям это тоже было известно, и античные авторы очень увлекательно описали многие события и многих персонажей античной истории — скажем, заговор Каталины или жизнь Нерона. Но об Антиное они, как уже сказано, ничего занимательного не написали, и остается поглядеть, что мог почитать об Антиное в конце XIX и в начале XX века тот, кто интересовался Антиноем умеренно и/или неспециально.

Уже говорилось, что сведений о прекрасном фаворите Адриана древние оставили нам не слишком много — потому-то довольно основательное изложение этих сведений умещается в довольно короткой энциклопедической статье. Такая статья есть, разумеется, в надежном и общедоступном словаре Брокгауза-Ефрона, и, конечно, Антиной Брокгауза, то есть исторический Антиной, не слишком похож на исторического Князева. Более

специальные справочники вроде «Реального словаря классической древности» Любкера или многотомной «Реальной энциклопедии классической древности» Паули-Виссова в статьях *Антиной* практически не расходятся с *Антиноем* главной русской энциклопедии не только в содержании, но даже и в объеме. Понятно, что комментаторы, будучи заинтересованы в точной информации, сверяются прежде всего с этими и подобными изданиями. Однако все тот же Брокгауз, сообщив немногие достоверные сведения, добавляет в конце статьи, что еще можно почитать об Антиное, если заинтересоваться им поподробнее. В списке четыре книги: две ученые монографии, равно бесполезные ученому комментатору и любопытствующему дилетанту (одна сугубо археологическая, одна очень уж редкая), и два *романа,* комментатору не нужные, зато любопытствующему в самый раз, — причем романы стоят в списке прежде монографий, так сказать, «во-первых». Иначе говоря, главная русская энциклопедия советует читать об Антиное главным образом беллетристику! При этом из двух рекомендованных романов один (английский) менее доступен, зато другой (немецкий) вполне доступен и так превращается в заведомую «книгу номер один» для всех пользователей Брокгауза, желающих узнать об Антиное побольше, тем более что тут же сообщается, что книга эта имеется и в русском переводе. А раз так, следует сказать побольше о романе «Император» и о его авторе Георге Эберсе.

Ко времени выхода в свет тома *Алтай-Арагвай* (1890) романы Эберса давно уже не нуждались в рекомендациях, и словарь лишь подтвердил своим авторитетом репутацию одного из них. Георг Мориц Эберс (1837–1898) рано приобрел известность как египтолог, особенно как исследователь и знаток египетского быта, но был слаб здоровьем, так что к сорока годам вынужден был совершенно отказаться от полевой работы, а тем самым и от активной научной деятельности. Вот так-то он и обратился от археологии к беллетристике и немедленно прославился романом из египетской жизни «Уарда» (1877), который тут же был переведен на русский язык, издан в Петербурге и имел успех не меньший, чем в Германии. Так оно и пошло: Эберс выпускал примерно по роману в год, и все они сразу переводились и издавались в России, а затем переиздавались и даже выходили отдельными собраниями — в общем, в России Эберс был очень и очень читаемым автором. Как исторический беллетрист он несомненно уступал великим мастерам интриги вроде упомянутого ранее Александра Дюма, но все же был достаточно искусен, а уж в познавательном отношении его романы были и вовсе уникальны: он писал о том, о чем знал действительно

лучше всех. Писал он обстоятельно, охотно отвлекаясь от сюжета в бытописание и прочие историко-культурные подробности, и это выходило у него чуть ли не занимательнее всего остального, а изучать Египет по Эберсу было тем более естественно, что по тому же Эберсу, пусть по другим его трудам, учились и специалисты-египтологи.

Роман «Император» вышел в свет в 1881 году, в том же году был переведен и издан в России, а затем, как водится, издавался снова и снова. Действие этого романа разворачивается, разумеется, в Египте, но на сей раз в Египте римского времени и преимущественно в Александрии, куда Адриан прибывает со всем своим двором и с неразлучным Антиноем. Сюжет строится в основном вокруг династической интриги (у Адриана не было детей), но сюжетных линий несколько, так что и сюжетных протагонистов тоже несколько. В развитии сюжета Антиной, будучи всего лишь одним из этих протагонистов, доминирующего положения по видимости не занимает, но так как развязка романа — самоубийство Антиноя, значит, его сюжетная линия в книге все же главная. Характер Антиноя у Эберса в главных своих чертах приближен к историческому: меланхоличный суеверный юнец (по определению автора, «полусонный мечтатель»), обожающий императора, — однако Антиной у Эберса влюблен, притом безответно!

Беллетристические сюжеты по самой природе своей таковы, что крайне редко обходятся без любовной интриги, но Эберс использует любовь еще и как повод для бытописания, так что «Император» просто переполнен влюбленными парами. Молодой скульптор влюблен в младшую дочь торговца редкостями, архитектор влюблен в светскую поэтессу, жена римского вельможи влюблена в своего мужа, еще кто-то в еще кого-то — и вот подробно описываются скульптурная мастерская, лавка редкостей, архитектура, сады вельмож, праздники черни, улицы и закоулки, и все прочее, что может послужить фоном для свиданий и расставаний, будучи на самом деле гораздо интереснее любовных сцен. При этом Эберс, нанизав на очередную любовь очередную серию описаний, вознаграждает честно послуживших археологии влюбленных взаимностью и супружеским счастьем — и среди всех этих столь благополучно завершающихся экскурсий только любовная история Антиноя, хоть и не менее богатая экскурсиями, выделяется как история несчастливой любви.

Антиной влюблен в Селену — старшую дочку того самого торговца редкостями, у младшей дочки которого роман с тем самым скульптором, но Селена не любит малознакомого Антиноя, потому что с детства по уши влюблена в скульптора, а скульптор

об этом даже и не знает, а она не знает, что он женихается с ее младшей сестрой. Между тем старый антиквар умер, оставив дочерей без средств, и в этой катастрофической ситуации Селене становится наконец известно о помолвке сестры, и она в отчаянии топится в Ниле. А влюбленный Антиной, постоянно пытающийся хоть тайком ее увидеть, оказывается свидетелем этой печальной сцены и вытаскивает девушку из воды. Спасенная Селена снова топиться не пробует, но к Антиною по-прежнему равнодушна, хотя он по-прежнему слоняется вокруг ее дома и передает ей букеты (а бездетный Адриан покамест подумывает, не завещать ли ему державу!), а Селена как раз знакомится с христианами, находит утешение в вере и, приняв крещение и имя «Марфа», переселяется в Верхний Египет. Антиной не понимает, куда она пропала, и окончательно теряет интерес к жизни, едва-едва наметившийся благодаря несбывшимся любовным надеждам. А через некоторое время Адриан тоже — и конечно вместе с Антиноем! — отправляется в Верхний Египет поохотиться на львов и поглядеть на древнеегипетские достопримечательности. Так Антиной и Селена, то есть Марфа, снова оказываются рядом, хоть и не подозревают об этом. А тут разбушевалась буря, а придворные маги приметили дурные знаменья, римляне встревожились за императора, потому что знаменья касаются прежде всего императора, преданный Антиной тем паче встревожен и оттого еще грустнее. А между тем более практичные в отношении знамений римские легионеры поставили около статуи Адриана нечто вроде пикета и хватают всех встречных-поперечных, веля им молиться кумиру кесаря ради спасения его от бедствий: чем больше молитв, тем вернее можно отвести дурное знамение. А тут Селена, она же Марфа, как раз идет мимо, так что и ей велят молиться, но она, конечно, молиться на языческого истукана отказывается, что и само по себе скверная примета, а в сложившейся ситуации и вовсе прямое кощунство — и разгневанные солдаты ее убивают. А тут мимо идет погруженный в депрессию Антиной и вдруг видит мертвую возлюбленную, потерянную теперь навеки! Вот тогда-то он сел в лодку, выплыл на середину Нила и бросился в воду, крикнув напоследок: «Селена!». Правда, жизнь давно ему не в радость, да и о желании его пожертвовать собой во спасение Адриана Эберс, добросовестно воспроизводящий исторические версии, тоже сообщает, но сюжет есть сюжет: чем бы ни уснащалось повествование, движение от завязки к развязке организовано последовательностью сюжетных перипетий, а по сюжету смерть Антиноя — совершенно бесспорное самоубийство отчаявшегося влюбленного.

Любовь язычника к прекрасной христианке настолько универсальна для исторических романов «из римской жизни», что очередные подробности очередной любовной интриги легко ускользают из памяти, однако ясно, что для всякого, кто читал «Императора», самоубийство Антиноя приобретает отчетливую ассоциацию с несчастной любовью — неважно к кому и почему. Вдобавок научный авторитет Эберса ассимилирует достоверное (например, самоубийство Антиноя) вымышленному (например, мотивам этого самоубийства) не так, как у большинства исторических романистов, но с гораздо более отчетливым креном в сторону достоверности — познавательная ценность романа настолько очевидна, что все «историческое» воспринимается как достоверное. Иначе говоря, антиквар и обе его дочки или скульптор ни с какими историческими личностями не ассоциируются, а потому и поступки их не воспринимаются как достоверные, но остаются, так сказать, лишь составной частью романа «Император», а вот Антиной — лицо вполне историческое, самоубийство его — тоже исторический факт, а значит, его несчастную любовь тоже легко вообразить как исторически достоверную. Проверить это напрямик трудно, так как Эберса сейчас не читают но не обязательно проверять по Эберсу: опрос показал, что читатели «Трех мушкетеров» воспринимают любовь Анны Австрийской к герцогу Бекингемскому как более достоверную, чем отношения миледи с графом де ля Фер, хотя то и другое — вымысел Дюма. А стало быть, раз в сознании читателей Эберса, которых в конце XIX — начале XX века было великое множество, Антиной был прежде всего Антиноем Эберса (чьим же еще?), исторический факт его самоубийства должен был быть прочно ассоциирован с несчастной любовью.

Михаил Кузмин интересовался Александрией пристрастно, Антиноем тоже, античную литературу знал отлично, читая даже и редких авторов, но читал он и Эберса. «Александрийские песни» достаточно наглядно демонстрируют, что как бытописатель Эберс на Кузмина заметно повлиял: Александрия Кузмина с ее садами и огородами очень похожа на Александрию Эберса, а так как уютная и конкретная Александрия Эберса на все прочие литературные Александрии почти совсем не похожа, Кузмин при всей своей изысканной образованности все-таки в данном случае использовал в качестве источника историческую беллетристику — и признался в своем итоговом дневнике 1934 года, что античность «открылась» ему именно через романы Эберса, а особенно из «Императора» и «Сераписа» (см.: Кузмин М. А. Дневник 1934 года. СПб., 1998. С. 143).

Пример Кузмина весьма характерен. Известно, что

комментаторы при отыскивании источников толкуемого текста грешат некоторым исследовательским снобизмом. Общепризнанно, что «низовая» (она же «массовая») литература питается самыми разными родниками, включая и высокогорные, то есть, например, при чтении детектива можно наткнуться на цитату хоть из Лао Цзы, не говоря уж о Мольере. Но при отыскивании источников литературы усложненной исследовательское внимание устремляется лишь к «равноценному» — не менее сложному или хотя бы древнему. Между тем поддержанные повседневным опытом свидетельства указывают на известную ограниченность подобного подхода, ибо ни для кого не секрет, что изысканные поэты расхожую беллетристику читают — по крайней мере в детстве, до приобщения к элите, но часто и в зрелом возрасте, хотя редко бывают верны детским вкусам, как была верна им Цветаева. А раз читают, значит, так или эдак подпадают под влияние прочитанного, и, следовательно, расхожая беллетристика в качестве источника их произведений равнозначима более изысканному чтению, хотя, конечно, каждый читаный текст влияет на автора по-своему: один на стих, другой на слог, третий на сюжет.

Ахматова не питала никакого специального интереса к классической древности вообще и к эллинистической Александрии в частности и вдобавок не вела дневника. Нет никаких оснований утверждать не только, что она любила Эберса, но даже и просто что она читала «Императора». Правда, предположение, что роман этот она все-таки читала, при всей своей неверифицируемости корректно: она всегда читала много (и любила самый процесс чтения), она отнюдь не пренебрегала беллетристикой (о детективных романах это известно наверняка), она интересовалась историей — и прочитать в гимназические годы приложения к «Вестнику иностранной литературы» (а именно там с 1896 года печаталось полное собрание романов Эберса) для нее было, пожалуй, естественнее, чем не прочитать. Но вероятность остается всего лишь вероятностью, а потому гораздо важнее, что в рамках анализируемой проблемы это «читала — не читала» не так уж и важно.

Многие тоже не читали иных шедевров расхожей беллетристики (даже «Трех мушкетеров» читали не все!), а многие хоть и читали когда-то, потом все позабыли, и все-таки некоторыми сведениями в равной степени владеют читавшие и не читавшие, памятливые и забывчивые. Иные сведения получены нами произвольно и владение ими требуется удостоверить (вот, например, история Столетней войны или Тридцатилетней войны

или даже Шестидневной войны), но очень многое мы узнаем совершенно непроизвольно, словно бы впитываем кожей, — знаем просто потому, что все знают. Эти расхожие сведения порой более или менее согласны с исторической правдой (скажем, Екатерина Великая и впрямь часто увлекалась красивыми гвардейцами), порой навряд ли соответствуют (скажем, Гомер скорей всего не был слепцом), а порой говорить о таком соответствии и вовсе невозможно (как о числе адских кругов), но во всех этих случаях по-настоящему существенна не достоверность знания, а его всеобщность. Нелишне вспомнить, что именуемое ныне «расхожим» или «ходовым» Аристотель в «Поэтике» некогда называл *господствующим* — и непроизвольно получаемая информация потому и получается непроизвольно, что господствует повсеместно, а источник ее, все равно — авторитетный или нет, остается за пределами массового сознания. В этом смысле показателен пример с адскими кругами: все давным-давно точно знают, что их девять, и даже обычно знают, что в девятом хуже всего, а многие ли читали Данте или хоть слышали о нем? Немногие, да это и не имеет значения, потому что знать о «девятом круге ада» можно и без знакомства с источником. Чаще, конечно, господство того или иного расхожего знания осуществляется в более узких хронологических или пространственных или социальных пределах, но результат господства всегда одинаков — информация получается сама по себе и противостоять ее получению невозможно.

Потому-то и неважно, читала ли Ахматова у Эберса о безответно влюбленном Антиное: Антиной Эберса был частью той расхожей информации, которая наводняла русскую читательскую среду ее времени. Притом относительно недолгое влияние Эберса было одним из проявлений куда более устойчивого и куда более повсеместного господства журнальной беллетристики, а в беллетристическом универсуме царит своя логика, непременно сопрягающая любовь с красотой, то и другое — со смертью, самоубийство — с безответной любовью. Та же самая логика у воспитанного на беллетристике читателя может формировать поведение в реальных жизненных ситуациях, и в этой связи чаще всего вспоминаются спровоцированные «Страданиями молодого Вертера» самоубийства, демонстрирующие влияние книги не только на жизнь, но и на смерть. Однако же самоубийства потому и привлекают внимание, что случаются относительно редко, а вот воспоминание и/или предание о таком событии беллетристическая логика преобразует всегда или почти всегда — и это уже прямо относится к «Поэме без героя».

Не исключена, конечно, вероятность, что Князев в своем

решении свести счеты с жизнью руководствовался (хотя бы отчасти) все теми же литературными стереотипами, но это, как сказано, лишь вероятность. Зато можно смело утверждать, что Ахматова интерпретировала его самоубийство именно в согласии с беллетристической логикой, а затем еще и поддержала свою интерпретацию созданием текста, в котором эта логика приобрела совершенно мелодраматическую отчетливость (герой убивает себя прямо на пороге жестокой возлюбленной!), а затем эта мелодраматическая интерпретация многие годы дополнительно поддерживалась авторским или авторизованным комментированием. При таких предпосылках возможно ли поверить, что Антиной Эберса, «господствующий Антиной» начала века, не имел на Ахматову никакого влияния? Внутреннее сопротивление расхожей беллетристической логике, естественное для академика Жирмунского (заменившего, впрочем, эту логику авторским авторитетом) в принципе возможно, однако по необходимости в той или иной степени систематично и уж никак не совместимо с воспроизведением предельно характерных для этой же самой логики сюжетных ходов в собственных сочинениях.

И все же утверждение «Князев — не Антиной», не согласное ни с мелодраматическим сюжетом «Поэмы», ни просто с тем очевидным фактом, что Антиной посвящения ни с кем, кроме как с Князевым, даже отдаленно не соотносим, и таким образом создающее заметное противоречие между текстом (посвящением и первой частью) «Поэмы» и ее авторским толкованием, — все же это утверждение объяснимо, то есть по-своему правдиво. Поэт пишет так, как пишет. У поэта, заведомо причастного «универсуму Эберса» и вдобавок склонного к беллетризации реальности, Антиной (раз уж упомянут) может быть только исторической метафорой Князева — иначе, как уже сказано, его темным ресницам вообще нечего делать в посвящении. Но когда автор принимается сам толковать свой текст, он вольно или невольно отчуждает себя от несимпатичных ему как человеку идей — пусть даже близких ему как сочинителю. Общеизвестно, например, что Ахматова — по крайней мере, в годы создания «Поэмы» — относилась к Кузмину неприязненно, а при этом зависимость «Поэмы» от «Форели» совершенно очевидна, то есть отталкивание и притяжение в этом случае мирно сосуществовали, словно бы не ведая друг о друге или полюбовно разделяя сферы влияния. Точно так же и «универсум Эберса» мог быть несимпатичен Ахматовой по многим и многоразличным причинам, которые никак не свести к одной уже потому, что, как сказано, неизвестно, читала ли она Эберса вообще и «Императора» в частности, — а это хоть и не важно для

установления прямой коннотации «Антиноя Эберса» с «Антиноем посвящения», зато немаловажно для интерпретации устного утверждения «Князев — не Антиной». Ясно, правда, что в зрелом возрасте Ахматова навряд ли могла с симпатией относиться к исторической беллетристике Эберса, даже если и была с нею как-то знакома: потому ли, что весьма скептически оценивала родительскую библиотеку, состоявшую в основном из журнальных приложений, а Эберс (читаный или нечитаный) был — как и «Вестник иностранной литературы» — типичен именно для такой библиотеки, потому ли, что Эберс нравился Кузмину, а может быть, еще по какой-то причине. Но если прямых ассоциаций влюбленного Антиноя с романами Эберса у Ахматовой и не возникало, все равно ее изысканная читательская интуиция не могла не опознать расхожую беллетристичность этого — пусть также и ее собственного! — Антиноя, а в жизни, как известно, Ахматова высказывалась о любви с позиций сугубо не беллетристических.

Итак, допустимо наметить ряд: *Антиной — беллетризованный Антиной — беллетризованный Князев — Князев.* Крайние элементы этой последовательности, то есть реальный Антиной и реальный Князев, имеют между собой не так уж много общего, так что у комментатора есть повод по меньшей мере усомниться в их сходстве, особенно если к тому есть дополнительный мотив (в нашем случае авторское толкование). Зато *беллетризованный Антиной* и *беллетризованный Князев* сходны до чрезвычайности, и лишь ученое нелюбопытство к расхожей беллетристике до сих пор их не отождествило. Однако между близким к тождеству сходством этих мелодраматических персонажей и устным авторским утверждением, что никакого отношения Князев к Антиною не имеет, нет противоречия — конечно, если не использовать это устное утверждение в качестве базиса реального комментария. Поэт сочиняет стихи, собеседник поддерживает беседу, и занятия эти предполагают столь различно протекающие интеллектуальные и эмоциональные процессы, что поэт в качестве собеседника и собеседник в качестве поэта — едва ли не разные личности. Иначе говоря, о своих собственных стихах поэт в разговоре обычно судит с позиций, настолько отличных от его же сочинительских позиций, что совпадение этих позиций — не более чем совпадение, и случаются такие совпадения не чаще любых других.

Стало быть, внутрипоэтическое «когда б вы знали из какого сора…» вместе с известным и вполне традиционным отношением Ахматовой к поэзии как к таинству оправдывает использованный выше метод анализа текста, и несоответствие авторского

толкования авторскому поэтическому свидетельству лишь подтверждает ту неоспоримую истину, что миновавшее вдохновение непостижимо даже и для тех, кому было ненадолго ниспослано. А созвездие Антиноя светит до сих пор — в Млечном пути, к югу от Орла; у Брокгауза-Ефрона сказано также, что в 1784 году астроном Пигот открыл в Антиное звезду, сияющую переменным блеском с периодом светоизменения в семь дней и четыре часа.

Безвредная радость

… δι’ ἐλέου καὶ φόβου
περαίνουσα τῶν
τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν

Aristoteles. Poeteca[50]

Толкования трагического катарсиса, упоминаемого Аристотелем в «Поэтике», столь многочисленны, что давно уже сами по себе сделались предметом изучения и классификации[51]. Главной особенностью этих толкований представляется их двойственное отношение к толкуемому тексту, именно к шестой главе «Поэтики», где говорится о катарсисе: с одной стороны, почти все толкователи определенно тяготеют к эмансипации от «Поэтики» и, следовательно, к почти откровенной подмене интерпретации текста Аристотеля собственной концепцией трагедии, а то и не только трагедии; с другой стороны, никто не хочет сделать эту эмансипацию полной и окончательной. Действительно, «Поэтика» конспективна и суховата — толкования, напротив, многословны и часто задушевны (последнее определение звучит не совсем научно, но как еще можно охарактеризовать такое, например, выражение: «это осознание мучительно, смерти подобно…»?). Притом «Поэтика» даже и в нормативных своих разделах всегда обоснована текстами трагедий — толкования, напротив, основываются на единственной фразе «Поэтики», а все прочее используют произвольно, причем как раз трагедии могут не использоваться совсем или использоваться очень ограниченно. Такой подход естественно рассматривать как упомянутое тяготение к эмансипации, то есть к превращению толкования в оригинальный текст, соприкасающийся с «Поэтикой» по касательной — на уровне одной краткой цитаты или даже одного слова. Достигни эта тенденция полного развития, предлагаемый здесь филологический анализ превосходно обошелся бы без обращения к так называемой «истории вопроса», но на деле выходит иначе, и даже самые самостоятельные толкователи до конца с «Поэтикой» не рвут: цитируют знаменитую фразу шестой главы, охотно ссылаются на предпочитаемый Аристотелем миф об Эдипе, охотно используют слово «трагический» — иначе говоря, всячески демонстрируют, что не сочиняют собственную теорию драмы, а толкуют теорию, предложенную в «Поэтике».

Характерный пример — цитированная выше статья в солидном и для своего времени почти радикальном томе «Бессознательное»[52]. Статья эта посвящена психологии познания, то есть вполне соответствует теме и направлению издания, в котором опубликована и которое, коли так, навряд ли имеет отношение к «Поэтике» и ее интерпретациям. Однако автор сначала цитирует ту самую фразу из шестой главы, затем оговаривает, что «при всей своей емкости этот фрагмент не может послужить нам для определения катарсиса уже потому, что нельзя при этом обойти его многочисленные толкования», затем приводит некоторые толкования, а завершает статью определением катарсиса как осознания и словами о «трагическом катарсисе, воплощенном в судьбе Эдипа». И вот, хотя предметом статьи заявлено «расширение границ индивидуального сознания до всеобщего», она оказывается еще и очередным толкованием «Поэтики», а между тем, если вместо «катарсис — это осознание» сказать «назовем осознание катарсисом» и вместо «момент катарсиса — это состояние внутренней упорядоченности» сказать «состояние внутренней упорядоченности возможно определить как момент катарсиса», никакой двусмысленности не возникло бы: из толкуемого термина *катарсис* превратился бы в собственный термин автора, пусть и позаимствованный у Аристотеля, а все рассуждения о границах познания остались бы на месте, лишившись только необоснованных ассоциаций с «Поэтикой». Однако это не так, и приведенный пример недаром назван характерным.

Возникает впечатление, будто здесь мы сталкиваемся с каким-то историко-научным парадоксом: оригинальные исследователи, резко снижая уровень притязаний, выдают себя за толкователей — прямо-таки в средневековом духе, когда престиж трактата мог определяться и часто определялся престижем толкуемого текста. В новое время такой вторичный престиж обеспечивается (если обеспечивается) только особо значимыми текстами, то есть найти Атлантиду или «потаенную любовь» Пушкина по-прежнему более привлекательно, чем отыскать, например, какое-нибудь неолитическое городище или что-нибудь новое в четырехстопном ямбе. Но относится ли «Поэтика» к числу особо значимых текстов? Вряд ли, как, впрочем, и другие подобные руководства вроде Послания к Писонам («Ars poetica») Горация или «Поэтического искусства» Буало, не говоря уж о менее известных. Все они в большей или меньшей степени нормативны и воспринимаются именно как нормативные, а для далекой от какого бы то ни было классицизма современной культуры это, конечно, неприемлемо — потому-то все (довольно

многочисленные) толкования тех или иных фрагментов «Поэтики» остаются в непросторных пределах классической филологии или, самое большее, теории литературы. Кроме катарсиса. Приходится предположить, что названным сверх-престижем обладает не «Поэтика», а одна-единственная ее глава и даже не вся глава, а одна-единственная фраза этой главы, а именно содержащееся там определение трагедии, и это — хотя, на первый взгляд, и несколько странное — предположение неожиданно подтверждается.

Так, например, о катарсисе Аристотель пишет не только мимоходом в «Поэтике», но и довольно подробно в «Политике»; ниже этот параграф «Политики» будет проанализирован, а сейчас достаточно отметить, что привлекается он к решению проблемы трагического катарсиса куда реже, чем было бы естественно, хотя, и это существенно, катарсис «Политики» гораздо ближе большинству толкований, чем катарсис «Поэтики». Другой признак особого престижа трагического катарсиса — заметное пренебрежение исследователей как «Поэтикой» в целом, так и теми работами о ней, где катарсису не отводится исключительного места. Вот, например, в монографии Дж. Элса «Поэтика Аристотеля» утверждается, что выделение катарсиса в основную категорию неправомерно, ибо не подкрепляется другими трудами Аристотеля, никогда не писавшего о важном вскользь, и что столь же неправомерно анализировать в качестве образцовой трагедии только «Царя Эдипа», потому что не менее образцовой трагедией Аристотель считал мелодраматическую «Ифигению в Тавриде»[53], — все это вполне очевидно даже при самом поверхностном чтении «Поэтики», но Элс рискнул об этом напомнить. А в результате его — очень хорошая — книга никак не повлияла на толкования трагического катарсиса, и более того: не только не совсем ясная фраза шестой главы сохранила свой сверх-престиж, но и сам проф. Элс порой попадает в разряд не заслуживающих серьезного отношения эксцентриков (например, лет двадцать назад во время одной дискуссии его упорно именовали «этот англичанин», хотя имя «этого англичанина» немедленно было подсказано кем-то из менее лояльных к катартической традиции участников). И наконец, что в данном случае едва ли не неизбежно, под сомнение ставится сама предпосылка, будто Аристотель в своем определении трагедии намеревался выразить нечто определенное, — и верно, такая предпосылка помешала бы умножению противоречивых толкований, меж тем как «взятые вместе, существующие теории помогают увидеть богатство идей, столь лаконично выраженных подчас в „Поэтике“»[54]. В результате текст Аристотеля из объекта

исследования обращается в повод для рефлексии.

Несомненно, в этом-то и заключается особая ценность той самой фразы из шестой главы: она может быть поводом для спекуляций хоть медицинских, хоть психологических, хоть мифологических, хоть этических, хоть любых других (всех не перечесть), будучи в то же время их обоснованием, своего рода историческим оправданием: ведь еще сам Аристотель это утверждал, а если не это самое, так что-то в этом роде. В подобном культурном контексте филологическое обращение к катарсису «Поэтики» не вполне прилично и, как видно по реакции на книгу Элса, по-своему опасно: филологический анализ неизбежно связан с цитированием; цитирование обнаруживает, что «Поэтика» — трактат формальный и в значительной степени нормативный; такой трактат не может быть туманным по смыслу ни в какой своей части, тем более в части определений; раз так, *катарсис* из определения трагедии должен оказаться не сложнее всего прочего — а все прочее не слишком сложно, хотя подчас не совсем привычно. Ниже читателю предлагается именно такой анализ, и он может отвергнуть его, не читая, — затем и понадобилось подробное предисловие.

Будет полезно сначала обратиться к тем параграфам «Политики», где, как сказано выше, о катарсисе говорится даже подробнее, чем в «Поэтике», тем более что текст «Политики» прямо или косвенно — через знаменитый труд И. Бернайса — сам послужил источником многих толкований. Описанный в «Политике» музыкальный катарсис был понят Бернайсом в медицинском смысле (что небезосновательно, так как лечебное воздействие музыки было известно уже в древности), а затем результаты анализа «Политики» были без всяких поправок применены к «Поэтике»[55]. Груд Бернайса используется толкователями «Поэтики» довольно часто и упоминается практически всегда, а тем самым косвенно используется и «Политика», никогда, однако, не анализируемая заново, так что ссылка на «Политику» в подобных толкованиях — не более, чем знак согласия с теорией Бернайса.

Итак, в «Политике», назвав в числе возможных воздействий музыки очистительное, Аристотель поясняет (*Polit.* VIII, 7, 1342 a 5—6): «Страсть (πάθος), с силою одолевающая иные души, присуща всем в разной степени — кому более, кому менее; таковы жалость, страх, а еще восторг (ἐνθουσιασμός), ибо и этим порывом многие одержимы, как видим мы по священным песнопениям, когда пользуют душу разрешающими (ἐξοργιάζουσι) напевами, утешаясь точно как от излечения и *катарсиса.* То же самое по необходимости испытывают и жалостливые, и пугливые,

и все прочие впечатлительные, ибо каждого одолевает одна из поименованных страстей и у всех возникает *некий катарсис* (κάθαρσίς τις) и вместе с удовольствием дает облегчение; точно так и катартические напевы доставляют людям *безвредную радость* (χαρὰν ἀβλαβῆ)» — слово κάθαρσις и его производные во всех случаях пока оставлены без перевода.

В приведенном параграфе описывается специфика восприятия некоторых видов музыки, в какой-то мере экстраполированная на специфику всякого восприятия вообще. Психофизиологическое воздействие музыки, особенно музыки религиозной и нарочно для такого воздействия предназначенной, не раз бывало предметом исследования; отмечает это воздействие и Аристотель, но со стороны: *«мы видим* (ὁρῶμεν), как *они пользуют* (χρήσονται) душу…» — да это и естественно, коль скоро речь идет о людях впечатлительных (παθητικοί), к каковым Аристотель себя явно не относит, считая чувствительность признаком слабости (ср. 1254 b 8, 1286 a 18). Итак, вкратце смысл параграфа следующий: людей одолевают страсти — одних больше, других меньше; страсти конкретны — у каждого своя; все стремятся завершить страсть катарсисом; катарсисы различны, как различны страсти, — потому и говорится о «неком катарсисе»; у кого страсть — восторг, тот достигает катарсиса через священный напев; у кого страсть — страх и жалость, тот достигает катарсиса иначе, а как, не сказано, но можно предположить, что через трагедию, так как в «Поэтике» Аристотель говорит именно об этих чувствах.

Уже по тексту «Политики» ясно, что трагический катарсис совсем не похож на музыкальный: иная страсть (не восторг, а страх и жалость), а значит, иной способ ее разрешения, иной итог, иная *безвредная радость* — недаром, как сказано в том же параграфе «Политики» чуть ниже, всякий получает удовольствие оттого, что сродно его душе (τὸ κατὰ ψυχὴν οἰκεῖον). В общем же, хотя из «Политики» нельзя понять, что представляет собою трагический катарсис, зато нетрудно понять, чего он собою представлять никак не может.

Во-первых, никакой катарсис не равен излечению, что ясно уже из соседства слов «излечение» и «катарсис»: Аристотель не был ритором, пышности ради украшающим речь рядами синонимов, а следовательно, его катарсис не синонимичен излечению даже в пределах данного контекста, хотя утешительное воздействие музыки многими (но не Аристотелем!) понимается именно в медицинском смысле: таким образом, самая популярная из теорий катарсиса — медицинская теория Бернайса — не подтверждается текстом Аристотеля не только применительно к трагедии, но и применительно к какому бы то

ни было виду искусства вообще.

Во-вторых, из «Политики» ясно, что, как уже сказано, трагический катарсис не тождествен музыкальному. Музыкальный катарсис является разрядкой психического напряжения (восторга), достигаемой посредством эксоргиастических или катартических мелодий. Глаголы ἐξοργιάζειν и καθαρίζειν близки по значению и оба могут быть переведены как «очищать», однако ἐξοργιάζειν — культовый термин, подразумевающий психофизиологическую разрядку в результате обрядовых действий, а καθαρίζειν имеет значение куда более общее, так что ἐξοργιάζειν в этом отрывке несет более конкретную смысловую нагрузку. Словом, можно сказать, что музыкальный катарсис достигается эксоргиастическим способом. А трагический, стало быть, — каким-то другим. Следовательно, пользующиеся широким распространением психологические теории трагического катарсиса, связывающие его с подсознательными (или бессознательными) процессами, представляют собой автоматическое и не подтверждаемое текстом Аристотеля перенесение характеристистик музыкального катарсиса на катарсис трагический.

Вообще говоря, воздействие трагедии на зрителя было весьма многообразно, и не последнее значение в этом воздействии имела, конечно, музыка, а особенно хоровое пение, — однако для Аристотеля как для теоретика и, судя по всему, как для зрителя это было совсем не так, потому что в «Поэтике» он откровенно пренебрегает не только мелическим аспектом трагедии, но даже и метрическим, хотя трагедии имели стихотворную форму и сочинить хорошую трагедию плохими стихами было невозможно по определению. Аристотель подобной возможности и не предполагает, просто сами по себе стихи и тем более сама по себе музыка ему неинтересны. *Безвредная радость,* которой он ожидал от искусства вообще и от своего любимого жанра — от трагедии, определена им уже в самом начале «Поэтики» (1448 b 12): «Не только философам, но равно и всем прочим сладостнее всего — познавать». Родственность этой радости душе Аристотеля подтверждается всей его жизнью и всей его доктриной и доказательств не требует, зато заметно ограничивает круг возможных толкований: во-первых, выходит, что трагический катарсис должен быть так или иначе связан с интеллектуальным удовлетворением, а во-вторых, раз Аристотель говорит не только о философах, но и о «прочих», под познанием следует понимать не философское постижение умозрительных истин, а просто некое новое знание, то есть в общем контексте «Поэтики» знание, полученное благодаря восприятию любого произведения

искусства, а в интересующем нас более конкретном контексте — благодаря трагедии. При всей условности разделения «рационального» и «эмоционального», вполне очевидно, что чувство (радость) здесь вторично, будучи результатом мыслительного процесса (познания), хотя нельзя не добавить, что житейский опыт и не менее того естественнонаучные исследования во все еще модной области асимметрии мозговых полушарий подтверждают непосредственную связь интеллектуального удовлетворения именно с чувством радости. Сформулировав эти предпосылки, можно обратиться, наконец, к тексту «Поэтики» и к пресловутому определению трагедии.

Уже в первой главе говорится, что «подражания» (виды и роды искусства) различаются предметом, средством и способом, а в шестой главе трагедия определяется как «подражание действию важному и завершенному *<предмет. — Е. Р.>* услащенной речью и действом *<средство. — Е. Р.>*», а далее следует знаменитое δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, нарочно вынесенное также и в самое начало статьи. Исходя из сказанного ранее, это — третья характеристика подражания — *способ,* то есть в данном случае способ драматического действия, хотя здесь описывается, скорее, восприятие этого способа публикой, потому что страх и жалость (ἔλεος, καὶ φόβος) являются прежде всего формами восприятия трагедии. Буало, демонстративно открывающий третью песнь своего «Поэтического искусства» переложением вводных глав «Поэтики», далее называет внушение зрителям «сладостного страха» и «чарующей жалости» обязательными для хорошей трагедии условиями:

Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'*une douce terreur,*
Ou n'excite en notre âme *une pitié charmante,*
En vain vous étalez une scène savante[56].

Таким образом, в определении трагедии Аристотель допускает словно бы некоторую двусмысленность: сначала пишет о том, что сочинитель может и должен сделать сам (найти или выдумать «важное и завершенное действие» и изобразить его «услащенной речью и действом», то есть как стихотворную драму), а затем — о том, что, казалось бы, зависит уже не только от сочинителя, но и от публики, которая может испытывать страх и жалость, а может и не испытывать, — но так как внушить эти чувства входит в задачу сочинителя, можно сказать, что Аристотель определяет трагедию не как текст, хороший или плохой, а как представление, удачное или неудачное, а это необходимо предполагает сотрудничество автора и зрителя.

В целом предложенные Аристотелем правила сочинения

хороших трагедий довольно просты, отчасти обнаруживая своеобразие его собственных вкусов, отчасти основываясь на реальном успехе или неуспехе разбираемых им трагедий. Он постоянно твердит, что не характеры персонажей, не высказанные автором мысли, не следование священному преданию и не красивые стихи создают хорошую трагедию, но только хороший *миф* (μῦθος) — «первоначало и словно бы душа трагедии» (1450 a 38). От трагического *мифа* требуется прежде всего цельность, а целое есть то, что имеет начало, середину и конец, так что трагический *миф* состоит из этих же частей (1450 b 26–32). Никакие отступления от *мифа* недопустимы, недопустимы даже независимые хоровые партии: хор должен участвовать в действии, ибо все, что вне *мифа* — лишнее (1456 a 25–32). Трагический *миф* определяется как «склад событий» — σύνθεσις, τῶν πραγμάτων (1450 a 4), то есть, проще говоря, как *сюжет*. И действительно, при чтении «Поэтики» совершенно ясно, что именно представляется Аристотелю основой хорошей трагедии — хитросплетенный сюжет. Ошибка и ее неожиданные последствия, приводящие к особенно напряженным из-за страданий героя перипетиям — вот что вызывает у зрителя страх и жалость, доставляя ему удовольствие (1452 b 30–36; 1453 b 11–13) и, следовательно, приводя к *катарсису*.

Выше вторая половина фразы, где в первый и в последний раз употребляется это загадочное слово, сознательно оставлена без перевода, так как перевод в данном случае является сразу и толкованием, но теперь пора все-таки ее перевести — хотя бы частично. Итак, по Аристотелю, трагедия есть *подражание действию важному и завершенному, услащенной речью и действом* — δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Глагольная форма здесь только одна — причастие несовершенного вида περαίνουσα от περαίνειν, что значит «совершать» или, скорее, «достигать», так как в семантике περαίνειν присутствует отчетливо выраженный результативный оттенок, никак не противоречащий контексту, ибо как катарсис вообще (то есть катарсис «Политики»), так и — в любых толкованиях — катарсис «Поэтики» всегда и вполне справедливо понимается как результат некоего художественного воздействия. Зато ситуация со страхом и жалостью несколько сложнее.

Предлог διά, как и всякий предлог, обладает довольно обширным полем значений и, в частности, в сочетании с родительным падежом (как в данном случае) может означать как прохождение *сквозь* какое-то пространство или существование *в продолжении* какого-то времени (ср. «сквозь годы»), так и действие *посредством* какого-то предмета или способа: стало

быть, δι’ ἐλέου καὶ φόβου можно понимать и в том смысле, что катарсис достигается посредством страха и жалости, и в том смысле, что он достигается сквозь страх и жалость. Подобные детали нередко оказываются поводом для филологических дискуссий, так как порой один и тот же предлог (один и тот же падеж, одна и та же глагольная форма) способны означать не просто разное, но и противоположное — скажем, применяться как к субъекту так и к объекту действия. К счастью, однако, διά с родительным падежом подобной путаницы создать не может, потому что всегда означает действие чего-то *через* что-то — будь то пространство, время, орудие или, наконец, событие. Ясно, что страх и жалость зритель испытывает в продолжении представления, но ясно также, что чувства эти внушены ему сочинителем, будучи, как уже сказано, способом драматического действия, описанным через его восприятие, — и вот на эту особенность определения трагедии нужно снова обратить внимание.

Интерпретация сочетания τοιούτων παθημάτων связана с более глубокими проблемами, возникающими при интерпретации терминологии Аристотеля в целом. Если оставаться в пределах понятийной системы «Поэтики», πάθημα нельзя понимать как «страсть», потому что страсть в «Поэтике» всегда именуется πάθος. Вообще говоря, оба эти слова вполне могут выступать как синонимы, и в «Политике», например, страх и жалость определяются как πάθη — сильные (страстные) чувства. Но в «Поэтике» πάθος — совершенно конкретный термин, означающий именно и только страдание трагического героя[57]: если понимать в контексте «Поэтики» πάθος и πάθημα как синонимы, и впрямь появятся основания для «эксоргиастического» толкования катарсиса, потому что переживания зрителя отождествятся со сценическими страданиями — но тогда ни о какой «безвредной радости» не может быть и речи! Однако из контекста «Поэтики» вытекает, что πάθος по меньшей мере опасен и часто губителен, а παθήματα безопасны и даже приятны.

Нельзя не заметить, что πάθος приобретает на время терминологическую однозначность именно в «Поэтике» — в отличие от «Политики», где страсти понимаются в самом широком смысле и где поэтому к ним причисляются страх и жалость. Таким образом, лишний раз подтверждается то, что и без того обнаруживается при внимательном чтении Аристотеля, — отсутствие у него единой терминологической системы. Стремясь к однозначности в пределах каждого трактата и создавая для этого термины ad hoc, нередко с подробным определением, а нередко почти или вовсе без определения (как

παθήματα в «Поэтике»), Аристотель может больше не воспользоваться этими терминами даже в пределах данного сочинения, не говоря уж о других: так, трагический *патос* при всей своей терминологичности остается, как сказано, термином лишь в пределах «Поэтики», а трагический катарсис, несомненно в определении трагедии означающий нечто определенное (иначе не использовался бы в определении), оказывается чем-то вроде термина ad hoc и потому непонятен. Не следует, стало быть, воспринимать словосочетание «терминология Аристотеля» слишком буквально: Аристотель именно *создавал* терминологию, а *создана* она была его последователями.

Итак, со всеми этими оговорками толкуемая фраза может быть интерпретирована следующим образом: *трагедия есть подражание действию важному и завершенному, услащенной речью и действом, достигающая через страх и жалость катарсиса таковых чувствований* — а с κάθαρσις'ом нужно подождать еще немного. Вообще говоря, κάθαρσις — слово вполне ходовое, а потому, как и все ходовые слова, неоднозначное: так может называться очищение ритуальное (например, после убийства), очищение медицинское, но так же может называться и разъяснение чего-то запутанного — скажем, у Эпикура упоминается κάθαρσις φυσικῶν προβλημάτων (2 p. 36), а проблемы, конечно, не очищаются, а решаются или, по крайней мере, проясняются. Поэтому в данном случае будет разумно, коль скоро катарсис, как уже говорилось выше, несомненно связан с радостью познания, последовать З. Гаупту и истолковать катарсис в интеллектуальном смысле. Гаупт, правда, понимал катарсис как «просветление» по аналогии с конечным результатом мистерий, когда приобщившийся таинству адепт просветляет разум сокровенным знанием: раз трагедия — «дионисийское действо» и возводится к вакхическим мистериям, стало быть, сокровенное знание просветляет также и разум театральной публики[58]. В целом такое толкование довольно шатко, как и почти любое объяснение трагедии преимущественно из ритуала, но предпринятая Гауптом попытка интеллектуализации катарсиса от того не менее полезна и оказывается дополнительным доводом в пользу замены катарсиса-очищения на катарсис-прояснение (или решение). Итак, с учетом всего изложенного определение трагедии приобретает такой вид: «*Трагедия есть подражание действию важному и завершенному, услащенной речью и действом, достигающая через страх и жалость прояснения таковых чувствований*». Прояснение чувствований в конце трагедии соответствует по времени сюжетной развязке — и вот тут-то обнаруживается одно любопытное обстоятельство.

В «Поэтике» имеется не совсем понятный и оттого почти лишний (то есть в случае непонимания не слишком препятствующий чтению) термин — *катарсис,* зато одного термина там явно недостает. Целое имеет начало, середину и конец, и из этих же частей состоит трагический миф, он же сюжет (*Poel.* VII, 1450 b 26–32), «склад» которого (σύνθεσις) должен, следовательно, включать конец (τέλος). Однако при дальнейшем анализе трагического сюжета в нем выделяются только δέσις и λύσις, чаще всего понимаемые (и переводимые) соответственно как «завязка» и «развязка». Завязка, включающая релевантные сюжету элементы предыстории, занимает собою, как и положено завязке, начало трагедии, а λύσις — это все остальное до самого конца (1455 b 24–28) — для развязки очень уж долго, просто неестественно долго! Выходит, например, что в одной из любимых трагедий Аристотеля, в «Ифигении в Тавриде», λύσις начинается (самое позднее) с момента, когда Ифигения узнает Ореста, и занимает собою, следовательно, больше половины драмы. И вот тут-то наконец возникает психологическая проблема, неизбежная при обращении к катарсису, хотя суть этой проблемы не в способах утоления страстей, а в исследованной еще Бенджаменом Уорфом своеобразной магии мнимо понятных слов[59].

Аристотель первым в Европе упорядочил правила поэтического искусства, использовав в своей «Поэтике» среди прочих терминов термин λύσις — от глагола λύειν со значением «развязывать», «разрешать», «распутывать». После Аристотеля было сочинено еще множество поэтик, и самыми строгими были, разумеется, классицистические, в которых тоже немало говорилось о трагедии и использовался термин *dénouement* от глагола *dénouer* со значением «развязывать», «разрешать», «распутывать». Влияние Аристотеля здесь несомненно, однако говорить о прямом заимствовании оснований нет, так как греческий термин и его французская калька означают разное: λύσις наступает сразу после завязки и может занимать до половины общего объема трагедии, а *dénouement* наступает (по Шаплену) лишь в пятом акте[60], то есть в самом конце трагедии, занимая не более пятой части ее, общего объема. Таким образом, λύσις уже ввиду своей длительности состоит из многих сюжетных элементов, а *dénouement* представляет собой один-единственный элемент — неожиданное разрешение драматической коллизии. Как сказано у Буало:

> Que le trouble, toujours croissant de scéne en scéne,
> A son comble arrivé se débrouille *sans peine*[61] —

то есть *сразу,* быстро, без дополнительных перипетий. И все новоевропейские понятия о развязке подразумевают именно этот быстрый классицистический *dénouement,* наступающий после финальной кульминации действия, напряжение которого нарастало «от сцены к сцене». В таком своем значении слово «развязка» легко входит в любые речевые контексты новоевропейских языков, обычно безо всяких ассоциаций с драматическим искусством (ср. у Даля *развязка* — «последние окончательные обстоятельства, чем дело решилось»). Во всех своих значениях и во всех языках слово «развязка» настолько обиходно и общепонятно, что воспринимается без всяких размышлений — и вот тут-то читателя «Поэтики» ожидает ловушка из числа так удачно описанных Уорфом.

Читатель «Поэтики», даже намеревающийся сделаться ее толкователем, видит у Аристотеля слово λύσις, понимает «развязка» — и далее остается в уверенности, что о развязке Аристотель уже написал, раз написал про λύσις. Это никоим образом не упрек исследователям, что они, дескать, не понимают определения λύσις, содержащегося в восемнадцатой главе «Поэтики», — конечно же определение это всем понятно и интерпретируется адекватно. Однако обаяние знакомого по видимости слова создает иллюзию, будто у Аристотеля что-то сказано о «настоящей» (вернее, «нашей») развязке: ведь про λύσις сказано, а λύσις — развязка, а развязка — быстрый и неожиданный *dénouement,* быстрота и неожиданность которого заключены уже в самом слове «развязка», то есть λύσις, а про λύσις у Аристотеля сказано… — и так далее. Если же из этой языковой ловушки вырваться, «Поэтика» преподнесет читателю другие неожиданности, но тут придется прежде сказать несколько слов о «Поэтике» в целом.

Всякая норма представляет собой канонизацию какого-то реального или хотя бы воображаемого таковым образца: так, ритуальные нормы канонизируют действия культурных героев или мифических первопредков (например, впервые принесших огненную жертву), речевые нормы канонизируют речевой обиход доминирующих социальных групп (например, оксфордское произношение), нормы так называемой «философской жизни» варьируются в зависимости оттого, к какой школе принадлежит философ (стоик и пифагореец живут по совершенно разным правилам) — и всякий раз, когда речь идет о некой системе норм и предписаний, существенно знать, какой прототипический образец она канонизирует. Поэтому, в частности, воззрения

Аристотеля на эпический сюжет обусловлены не только его общими воззрениями на сюжет, но и канонизированными до него образцами, «Илиадой» и «Одиссеей», зато с трагедиями он чувствовал себя значительно вольнее: классики относительно нового в ту пору жанра еще не превратились по примеру Гомера в полубогов. Вот простая иллюстрация. Почти все трагедии сочинялись на мифические сюжеты, и это можно было бы считать правилом[62], но Аристотель посчитан это всего лишь обиходом и обосновал свое мнение тем, что в «Цветке» Агафона вымышлены все события и все персонажи, а успеху трагедии это не вредит (*Poet.* IX, 1451 b 23). В рассуждениях своих Аристотель руководствуется не только соображениями сценического успеха, и «Цветок» включен (пусть не первым номером) в список образцовых трагедий.

Предлагаемые «Поэтикой» нормы представляют собой результат анализа образцовых трагедий и выработки на этом основании соответствующей системы правил: стало быть, произвольность нормы обусловлена неизбежной произвольностью выбора образцовых трагедий, зато реальность нормы определяется реальностью существования этих образцовых трагедий. Пусть многое из того, что Аристотель отвергал, совсем того не заслуживало, но всё, что он предписывал, действительно существовало, и всё, что существовало, он предписал или отверг — или оставил, как он выражается, «на усмотрение хороводителей».

Всё это следовало напомнить, чтобы отчетливее подчеркнуть, что автор «Поэтики» никак не мог совершенно обойти в своем анализе столь характерный для трагедии эффектный финал, обычно с избытком удовлетворяющий даже самым ригористичным классицистическим требованиям. Вот как выглядят «с точки зрения Буало» финалы (*dénouements)* двух самых образцовых для Аристотеля трагедий, «Царя Эдипа» и «Ифигении в Тавриде»: Эдип узнает о своих невольных преступлениях (кульминация) и, признав свое поражение в борьбе с судьбой, добровольно себя ослепляет (неожиданная и быстрая развязка, *dénouement*); Ифигения хочет бежать с братом из Тавриды и вот-вот оба будут убиты Фоантом (кульминация), но тут с небес спускается Афина и спасает беглецов (неожиданная и быстрая развязка, *dénouement*). Разумеется, каждый из этих финалов входит в λύσις, но лишь как очень небольшая по протяженности часть, а значит, термином λύσις описан быть не может. Зато может создаться впечатление, будто Аристотель, так детально описавший многие частные сюжетные перипетии, совершенно обошел молчанием то, без чего хорошего сюжета не

бывает, — *развязку* в современном значении этого слова. В такое поверить трудно, и действительно, впечатление это было бы неверно, хотя и оправдано сложностью понимания «Поэтики».

А сложность понимания «Поэтики» связана с тем, что фактически Аристотель членит трагический сюжет на главные части тремя способами. Первый способ по аналогии со всяким завершенным действием предполагает деление на *начало, середину и конец,* без которых не может существовать целое. Второй способ предполагает деление на две части, δέσις и λύσις, — этот способ можно условно назвать «актуальным», так как в терминах актуального членения предложения δέσις сопоставим с темой (о чем говорится), а λύσις — с ремой (что именно говорится). При наложении этих двух видов членения получаем *начало* = δέσις, *середина* + *конец* = λύσις. Наконец, третий способ уместно назвать «перцептивным», так как здесь трагедия членится как бы с позиции воспринимающего субъекта, перцепиента, то есть зрителя, и опять на две части — чувствования (παθήματα), именно страх и жалость, и прояснение или решение (κάθαρσις): страх и жалость зритель испытывает в начале и в середине трагедии, к прояснению или решению приходит в конце. Актуальный и перцептивный способы членения не покрывают друг друга, зато являются видами основного (общего) трехчастного членения. Соотнеся термины Аристотеля с общепринятой классицистической по происхождению новоевропейской терминологией, получаем:

Новоевропейская терминология	Терминология «Поэтики» Аристотеля		
общее	*актуальное*	*перцептивное*	
завязка	начало	δέσις	παθήματα
действие с кульминацией	середина	λύσις	
развязка (*dénouement*)	конец	κάθαρσις	

Итак, финальное *прояснение чувствований*, тот самый *катарсис*, в общей терминологии Аристотеля соответствует концу трагедии, будучи описан через его восприятие зрителем, а в принятой ныне терминологии соответствует *развязке,* которая у Аристотеля, следовательно, описана не словом λύσις (которое, если уж переводить, лучше, наверно, переводить с указанием на длительность процесса, то есть как «развязывание»), а словом κάθαρσις.

Буало пишет, что «ум никогда не чувствует себя более живо пораженным (*plus vivement frappé*)», чем в финале трагедии, когда

«познанная истина переменяет всё (*la verité connue change tout*)» и в перечне толкований трагического катарсиса эти строки никогда не приводятся, хотя именно в них лучше всего сформулирована та внезапность окончательного прояснения, которой должен завершаться хороший трагический сюжет по мнению двух лучших его исследователей. Такой катарсис — потрясающая душу развязка — и дарит зрителю безвредную радость сперва возбужденного самыми сильными средствами и наконец сполна удовлетворенного любопытства.

notes

Примечания

1

Черняев П. Н. А. С. Пушкин как любитель античного мира и переводчик древнеклассических поэтов. Казань, 1899; *Любомудров С. И.* Античный мир в поэзии Пушкина. М., 1899 (обе книги явно связаны с юбилейными торжествами 1899 г.); *Малеин А. И.* Пушкин и античный мир в лицейский период// Гермес. 1912. № 17. С. 437–442; № 18. С. 467–471; *Покровский М. М.* Пушкин и античность // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. № 4–5. М.; Л., 1939. С. 27–56; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Там же. № 6. М.; Л., 1941. С. 92–159.

2

Покровский М. М. Пушкин и Гораций // Доклады АН СССР. 1930. № 12. С. 233–238.

3

Ввиду доступности пушкинской библиографии перечисляю (по алфавиту) только авторов опубликованных к юбилею статей: *В. Ванслов, Б. В. Варнеке,* Н. *Ф. Дератани, М. Я. Немировский, Ю. П. Суздальский, И. И. Толстой* и, наконец, *H. Grégoire.*

4

По алфавиту: *Альбрехт М. Г.* К стихотворению Пушкина «Кто из богов мне возвратил…» // Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980. С. 58–68; *Кибальник С. А.* О стихотворении «Из Пиндемонти»: (Пушкин и Гораций) // Там же. 1979. Л., 1982; *Смирин В. М.* К пушкинскому наброску перевода оды Горация к Меценату (*Carm.* I, 1) // Вестник древней истории. 1969. № 4. С. 129–134; *Степанов Л. А.* Пушкин, Гораций, Ювенал // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 8. С. 70–82; *Суздальский Ю. П.* Пушкин и Гораций // Іноземна філологія. Вип. 9. Питання класичної філології. Львів, 1966. № 5. С. 140–147; *Сурат И.* «Кто из богов мне возвратил…»: Пушкин, Пущин и Гораций // Новый мир. 1994. № 9. С. 209–226; *Файбисович В. М.* Стихотворение Пушкина «Кто из богов мне возвратил…»: К пушкинской концепции Горация // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1995. Т. 15. С. 184–195; *Busch W.* Horaz in Russland. Studien und Materialen // München. 1964. P. 154–164; *Castello D. P.* Pushkin and Roman Literature // Oxford Slavonic Papers. 1964. Vol. 11. P. 55.

5

Laharpe J. F. Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne. T. 2. Ch. 7. Sect. 2. Paris, 1799; русский перевод («Ликей, или Круг словесности древней и новой») издавался в Петербурге в 1810–1814 гг. В главе «Древняя лирика» Лагарп отводит Горацию целый раздел, но это десяток страниц, где немногие сведения о Горации иллюстрируются рифмованными переводами нескольких од (ни одна из них у Пушкина никак не упомянута).

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XI. Л., 1949. С. 273–274 (далее ссылки на том и страницу даются в тексте).

7

Хотя Якубович еще утверждает, что «Кто из богов мне возвратил…» — одно из двух свидетельств близости Горация Пушкину (второе — «Царей потомок Меценат…», перевод первых строк *Carm.* I, 1, к тому же сделанный, как позднее показал В. М. Смирин, с французского) (см.: *Якубович Д. П.* Указ. соч. С. 110), уже Г. Д. Владимирский называет переложение оды к Помпею Вару имитацией (*Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. № 4–5. 1939. С. 323). Итог этого сопоставления подводится в указ. выше статье В. М. Файбисовича (С. 184–187).

8

О Помпее Варе известно очень мало, а без посвященной ему оды Горация не было бы известно ничего. Вероятно, он назывался Помпеем потому, что его отец (или дед) получил римское гражданство благодаря Помпею Великому; вероятно, после разгрома при Филиппах он присоединился к Сексту Помпею (сыну триумвира) — точно так же поступили и многие другие сторонники Брута и Кассия, потому что иного способа продолжать войну не было. Секст Помпей не отличался непреклонностью Брута и заключал временные союзы то с одним, то с другим триумвиром, но после разгрома при Филиппах настоящей «республиканской» (то есть сенатской) армии никогда более не существовало.

9

Здесь уместно напомнить, что Гораций делал блестящую карьеру при Бруте (должность командира легиона в звании войскового трибуна для незнатного молодого человека была очень высокой, и ему завидовали уже тогда), а при Августе не делал никакой. Правда, Меценат подарил ему и Вергилию по усадьбе, однако в порядке компенсации, так как их собственные имения оказались конфискованы при наделении землей ветеранов, но Гораций в результате оказался навряд ли богаче, чем был до конфискации. Представляется уместным напомнить также о битве при Филиппах и о ее ближайших последствиях. При Филиппах объединенные армии Брута (правый фланг) и Кассия (левый фланг) встретились с объединенными армиями триумвиров Антония (правый фланг) и Октавиаиа (левый фланг) — Брут побеждал, однако Антоний потеснил Кассия, и тот в панике покончил с собой, что и решило исход сражения. Через несколько дней остатки армии Брута сразились с армией Антония, были разгромлены, Брут тоже покончил с собой, и все тот же Антоний похоронил его со всеми воинскими почестями — и вот Антония Гораций всегда ненавидел. Итак, поэт вернулся в Рим, доставшийся по соглашению между триумвирами Октавиану, который посадил там полуофициальным наместником Мецената, а сам продолжал воевать и не возвращался в столицу более десяти лет. Политическая гениальность Октавиана обнаруживалась постепенно, а когда совсем молодой Гораций поселился в Риме, совсем молодой наследник Цезаря был лишь одним из триумвиров: было совершенно не очевидно не только то, что он всех победит и станет Августом, но даже и то, что сам он уцелеет в конкуренции с очень сильными противниками. Хотя в общем судьба государства решилась при Филиппах, на единоличную власть претендовал не один Октавиан — и никто не мог знать наверняка, кому она достанется. А если бы она досталась Антонию, не только не было бы никаких амнистий, но все лица, как-либо связанные с его политическими противниками (прежде всех Меценат, а уж кстати и друзья Мецената), скорей всего, были бы попросту перерезаны — подобное уже случалось, и так погиб Цицерон. Это не значит, что Гораций, вернувшись в Рим, подружившись с Меценатом и сочувствуя Октавиану, избрал себе опасную долю, а значит лишь то, что во время гражданской войны безопасных мест не бывает.

Файбисович В. М. Указ. соч. С. 187–195.

11

Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1976. С. 427 (Тучков родился в 1767 г., так что принадлежал поколению, вскормленному просветительскими идеями).

12

Ю. М. Лотман в комментарии к «Евгению Онегину» отмечает, что сближение *rus-Русь* само по себе не было оригинальным: у Стендаля в «Анри Брюлларе» жители французского городка, ожидая прихода русских, шутят «o rus, quando ego te adspiciam?» — и никакой связи с Пушкиным тут, конечно, нет (Лотман Ю. М. Комментарий к «Евгению Онегину» М.; Л., 1983. С. 175–176). Что *rus-Russie* просится в каламбур, это очевидно; и так как французские школьники учили латынь несравненно больше и лучше российских, и образованные французы, соответственно, знали Горация неплохо, существенным препятствием для возникновения такого каламбура уже в начале моды на каламбуры (то есть при Людовике XIV) была, пожалуй, лишь полная неактуальность *Russie* — а едва историческая ситуация актуализировала русскую тему, как возникла и шутка. Навряд ли этот каламбур существовал во времена Тредиаковского, иначе его отголоски, скорей всего, как-то отразились бы в его этимологиях. Но французы у Стендаля именно цитируют Горация, а не изымают из сатиры одно слово, чтобы связать его к тому же не с современным им, а древним названием страны. Вообще, каламбур как игра сходно звучащими словами строится по тому же принципу, что этимология, — с тем лишь различием, что этимология, не будучи (по крайней мере, на уровне декларации) игрой, требует лингвистических аргументов. Итак, если в 1814 г. вышеприведенная шутка действительно существовала, Пушкин мог ее знать, и тогда это может служить дополнительным подтверждением его преимущественно косвенного знакомства с Горацием, но никак не отменяет этимологической пародийности «O rus!».

Файбисович В. М. Указ. соч. С. 184.

14

Dihle A. Studien zur griechischen Biographie. Göttingen, 1956. P. 1 sqq.

15

Аверинцев С. С. Плутарх и античная биографии. М., 1973. С. 22.

Wehrli Fr. Die Schuhle des Aristoteles. Basel, 1945. Bd. 11 (Aristoxenes).

17

Momigliano A. The Development of Greek Biography. Cambridge (Mass.), 1971. P. 45 sqq.

Рабинович Е. Г. Флавий Филострат и его герой // Флавий Филострат. Жизнь Аполлония Тианского. М., 1985. С. 217–244.

19

В европейской традиции своеобразным чемпионом истинно философского образа жизни оказался, конечно, Сократ, не имеющий, по сути дела, никакого учения: см., например, *Nehamas A.* The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault. Berkeley, 1998. Одним из рецензентов эта монография характеризуется как «партизанская», потому что академический подход якобы предполагает доминирование доктрины над жизнью, хотя можно говорить о двух родах философии, разделенных именно по признаку «теория/практика», и Сократ, конечно, предстанет тогда самым практическим (или жизненным) из всех философов. Жизнь его, однако, уже современниками описывалась так противоречиво, а «сократические преемства» (то есть почти все философские школы, неизменно возводившие себя к Сократу, как Академия, Ликей, Стоя и даже эпикурейцы) так мало похожи между собой, кроме разве наличия у каждой этического учения, что для новоевропейских философов — во всяком случае, постромантических — Сократ мог быть (и, скорей всего, был) не только и не столько образцом, сколько идеальным самооправданием: как ни поступи, в жизни Сократа непременно найдется эпизод, который можно истолковать в том смысле, что и Сократ вел себя сходным образом. Тут можно видеть прямую аналогию с «сокровищницей народной мудрости», из которой всегда можно почерпнуть пословицу о пользе, скажем, бережливости, а затем другую — о преимуществах мотовства.

Browning R. The Emperor Julian. London, 1975. P. 235.

21

Вяземский П. А. Записные книжки. М., 1963. С. 192.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XIV. Л., 1941. С. 112.

23

С боевым кличем на устах! (*франц.)*

Русский архив. 1874. Кн. 2. С. 199.

25

Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 65–66.

26

Terras V. A Karamazov Companion. The Univ. of Wisconsin Press. 1981. P. 13. Пользуюсь случаем поблагодарить профессора Терраса за сочувствие к этой работе.

27

Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения / Пер. В. М. Смирина. М., 1975. С. 52.

28

Ван Схоневельд К. Заметки об одном композиционном приеме Пушкина // For Roman Jakobson. The Hague, 1956. P. 532–534 (там же литература вопроса, с тех пор не ставившегося в принципиально новых аспектах).

29

Топоров В. Н. Еще раз об «умышленности» Достоевского // Finitis duodecim lustris. Таллин, 1982. С. 130.

30

Сначала Достоевский хотел назвать своего старца Макарием, что было бы прямым намеком на его главного прототипа — Тихона Задонского: но-гречески Τύχων — «счастливый», а Μακάριος — «блаженный» (XV, 419). Предпочел ли он имя «Зосима» из-за его внутренней формы (от ζῶ — «живу»), как полагают комментаторы академического издания, или из-за обаяния личности Верховского, неизвестно, тем более что одно не исключает другого.

31

Топоров В. Н. Указ. соч. С. 126.

32

Оный день, день гнева, спасет мир в пламени, по свидетельству Давида и Сивиллы (*лат.)*.

33

Ср. и «Медее» Сенеки такое же *omen — nomen,* но реализованное: Медея в разговоре с кормилицей сначала обещает «быть Медеей» (*Sen. Med.* 171), а затем перед уже решенным детоубийством объявляет, что «стала Медеей» (*ibid.* 910) — то есть окончательно реализовала в своем поведении тот образ, который связывался с ее именем в предании. Тем самым предание выступает как синхронное действию, отражая не мифические события, а мифические ожидания, программирующие самое действие: пока Медея не совершила всего, что положено совершить Медее, она еще не является подлинной Медеей — так в тождестве имени и судьбы определяющим элементом оказывается судьба. Вполне вероятно, что Сенека здесь ориентируется на знаменитое *Marcellus eris,* развивая тему с присущим его риторической поэзии многословием.

Вергилий в изложении Лукаса Коллинза / Пер. под ред. проф. СПб Университета И. Помяловского. СПб., 1876.

35

Вот еще одна любопытная деталь. В приложении к коллинзовскому изданию (см. примеч. 8) Помяловский предлагает читателю отрывки из четвертой Эклоги в переводе Мерзлякова, и финал звучит так:

> Начни, дитя, начни с улыбкою небесной
> Сретать и познавать взор матери прелестной!
> Заставь ее труды, болезни забывать!
> Начни! взгляд матери — грядущих благ печать!
> Кому родители в сей миг не улыбались,
> К тому и божества благие не склонялись.

Сходство с оригиналом тут самое отдаленное; вот те же самые стихи (*Ecl.* IV, 61–64) в точном переводе С. В. Шервинского:

> Мальчик, мать узнавай и ей начинай улыбаться, —
> десять месяцев ей принесли страданий немало,
> мальчик, того, кто не знал родительской нежной улыбки,
> трапезой бог не почтит, не допустит на ложе богиня.

Как и всегда при вольном переводе, у Мерзлякова интересен не самый факт расхождения с оригиналом, а характер смысловых отступлений. Так «мать» и «улыбка» не только обретают у него не присущие им эпитеты, не только десять лунных месяцев беременности утрачивают свою конкретность, но совершенно утрачивается и сама языческая концепция счастья — вместо пира богов и ложа богини появляются безликие «благие божества». Таким образом, Мерзляков (принимающий, конечно, христианское толкование) подверстывает финал Эклоги к современному ему художественному представлению о том, как выглядит младенец Христос на руках у девы Марии, причем «небесная улыбка» и «благие божества» недвусмысленно указывают на конкретный (и едва ли главный) источник этого представления — на Сикстинскую Мадонну. Достоевский считал эту картину «высочайшим проявлением человеческого гения» (*Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1981. С. 159), тема Мадонны присутствует в «Братьях Карамазовых» (XV, 460), и, разумеется, ассоциация с любимой картиной не могла не сделать Марцелла еще более привлекательным для Достоевского.

36

У Аполлона Майкова в «Смерти Люция» и в «Двух мирах» выведен персонаж по имени Марцелл — римский патриций и полководец, обратившийся в христианство и принявший мученичество (типаж сугубо беллетристический). Тем не менее, решившись использовать имя «Марцелл», Майков никак не мог избежать ассоциаций с «Энеидой», так что в «Смерти Люция» герой говорит Марцеллу:

> Патриций! Вождь! Стратегик славный!
> Марцелл, проведший жизнь свою
> В походах, в лагере, в бою.
> Один, быть может, предкам равный!

Под «предками» здесь может подразумеваться только Марцелл Меч Римлян, о котором уже шла речь ранее.

Вергилий в изложении Л. Коллинза, С. 145.

Достоевская А. Г. Указ. соч. С. 290.

39

Там же. С. 327–328.

Dunlop J. B. Starets Amvrosy: Model for Dostoevsky Starets Zossima. Belmont, 1972.

Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Пг., 1922. С. 68.

Достоевская А. Г. Указ. соч. С. 320.

Там же. С. 324.

Там же. С. 375.

45

Ф. М. Достоевский. Письма: В 4 т. М., 1959. Т. 4. С. 139.

Там же. С. 91.

Brown M. The «Brothers Karamazov» as an Expository Novel // Canadian-American Slavic Studies. 1972. № 6. P. 199–208; *Terras V.* Op. cit. P. 110 (в других местах В. Террас говорит о лейтмотивах и зеркальных образах романа, что также предполагает возможность некоторых, хотя бы и самых общих, выводов).

Белов С. Еще одна версия о продолжении «Братьев Карамазовых» // Вопросы литературы 1971. № 10. С 254–255.

49

Волгин И. Последний год Достоевского: Исторические записки. М., 1991. С. 153–154.

В дневнике императора запись о казни Млодецкого кончается словами «все в порядке». Значит ли эта, что он опасался публичных эксцессов, которых при этой казни не было, как не было, однако, и в прочих случаях? Или это значит, что Лорис так и не подал письменного ходатайства о помиловании? Положение диктатора было сложным: как военный и человек чести он должен был просить за Млодецкого, а тем более коль скоро на подобное оказался способен жандарм Дрентельн, но как фактический глава государства он такого права, конечно, не имел и мог решить эту моральную дилемму, только заменив официальное письменное ходатайство неофициальным устным, — но если и сделал это, царь ему отказал. Тем не менее, состоялась подобная беседа или нет, Александр имел все основания опасаться, что Лорис в интересах сохранения собственной репутации подаст официальное прошение о помиловании (именно на это надеялся Гаршин), а тогда отказать диктатору будет трудно или невозможно, но все было «в порядке» — Лорис официального прошения не подал.

Это и есть самое знаменитое место «Поэтики» — вторая часть определения трагедии (*Poet.* VI, 1449 b 21–28), где единственный раз употребляется слово *катарсис*.

51

Обзор различных теорий катарсиса см., напр., *Миллер Т. А.* Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. М., 1978; *Nuttall A. D.* Why Does Tragedy Give Pleasure. Oxford, 1996; Goldhill S. Modern Critical Approaches to Greek Tragedy // The Cambridge Companion to Greek Tragedy. Cambridge, 1997.

Флоренская Т. А. Катарсис как осознание (Эдип Софокла и Эдип Фрейда) // Бессознательное: природа, функции, методы исследования. Тбилиси, 1978. Т. 2. С. 562–570.

53

Else G. F. Aristotle's Poetics. London. 1957. P. 439–446. Выводы Элса о катарсисе как «процессе, создаваемом посредством композиции событий» (ibid. P. 230) представляются недостаточными, однако основные предпосылки его исследования от того не менее бесспорны.

Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967. С. 54. Для постмодернистского дискурса такого рода утверждения — норма, однако применительно к толкованию трагического катарсиса уход от прямого ответа использовался не только de facio, но de iure задолго до современных деклараций о невозможности понять и пересказать написанное, даже если писал Аристотель.

Bernays J. Zwei Abhandlungen über die aristotelische Teoric des Drama. Berlin, 1857.

56

Если приятный восторг от прекрасного действия не наполняет нас сладостным страхом и не будит в душе чарующей жалости, напрасно представляете вы затейливую сцену. Пер. мой. — *Е. Р.*

57

О сюжетообразующем «патосе» см.: *Гаспаров М. Л.* Сюжетосложение в греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. М., 1978. С. 128–129.

Haupt S. Die Lösung der Katharsis-Theorie des Aristoteles. Znaim, 1911.

Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. М., 1960. Вып. 1. С. 136–139 (об «обозначении явления и его влиянии на действия людей»).

Arnaud Ch. Les théories dramatiques au XVII siècle. Paris, 1888. P. 350.

61

Волнение, непрестанно возрастая от сцены к сцене, в высшей своей точке без труда достигает разрешения. Пер. мой, — *Е. Р.*

Burian P. Myth into Mythos: the Shaping of Tragic Plot // The Cambridge Companion. Автор утверждает, в частности, что, когда «софистическая риторика и сократический рационализм получили доступ в трагический дискурс… миф утратил почти весь свой престиж… а раз миф был поставлен под сомнение, то и трагедия маргинализовалась» (p. 208). Если бы речь шла о маргинализации чего-то, что долго существовало в самом средоточии культуры, можно было бы признать, по крайней мере, что в данном случае случилось нечто, для трагедии вредное. Однако между реформой Эсхила и смертью Софокла и Еврипида — очень короткий промежуток, и именно в это время трагедия практически сразу достигла расцвета, пусть очень недолгого. Из этого можно сделать только один вывод: у трагедии был блистательный, но короткий век, в отличие, скажем, от скромного долголетия биографии. Если культурное долголетие обычно можно как-то объяснить, то краткость всех золотых и серебряных веков проще принять как данность. Другое дело, что трагедию не достаточно сочинить, ее нужно разучить с хором и с актерами и поставить в театре, и вот тут можно заметить, что относительно дешевые литературные жанры, пожалуй, долговечнее относительно дорогих, а трагедия-то как раз была исключительно дорогостоящим жанром. Ср. статистику современного театрального Бродвея: постановка нового мюзикла стоит не меньше десяти миллионов, постановка драмы — не более миллиона. Древняя трагедия по основным сценическим параметрам соответствует именно мюзиклу.